Stimmen aus Maria-Laach.

Katholische Blätter.

XXIII. Ergänzungsband.

90.—93. Ergänzungsheft.

Freiburg im Breisgau.
Herdersche Verlagshandlung.
1906.
Zweigniederlassungen in Wien, Straßburg, München und St Louis, Mo.

Buchdruckerei der Herderschen Verlagshandlung in Freiburg.

Inhalt des XXIII. Ergänzungsbandes.

---

90. Heft.

Seite

Der Selbstmord im 19. Jahrhundert nach seiner Verteilung auf Staaten und Verwaltungsbezirke. Mit einer Karte. Von H. A. Krose S. J. . 1

91. Heft.

Die Ursachen der Selbstmordhäufigkeit. Von H. A. Krose S. J. 113

92. und 93. Heft.

Geschichte der Evangelienbücher in der ersten Hälfte des Mittelalters. Mit Bildern. Von Stephan Beissel S. J. 283

Geschichte der Evangelienbücher

in der ersten Hälfte des Mittelalters.

Geschichte der Evangelienbücher

in der ersten Hälfte des Mittelalters.

Von

Stephan Beissel S. J.

Mit 91 Bildern.

(Ergänzungshefte zu den „Stimmen aus Maria-Laach". — 92 u. 93.)



Freiburg im Breisgau.
Herdersche Verlagshandlung.
1906.
Zweigniederlassungen in Wien, Straßburg, München und St Louis, Mo.

Imprimatur.

Friburgi Brisgoviae, die 2 Iulii 1906.

☨ Thomas, Archiepps.

Buchdruckerei der Herderschen Verlagshandlung in Freiburg.

Vorwort.

Diese Arbeit versucht eine übersichtliche Geschichte der Ausstattung der Evangelienbücher bis zur Mitte des 11. Jahrhunderts. Später wiesen veränderte Verhältnisse neue Wege, die ältere Entwicklung aber war abgeschlossen. Wo frühere Verhältnisse blieben oder eine klarere Erkenntnis älterer Werke durch Berücksichtigung jüngerer sich ergibt, ist auch auf spätere Handschriften hingewiesen. Solche Hinweise schienen besonders für morgenländische Evangelienbücher nützlich.

Trotz der Umgrenzung bleibt der Stoff wichtig und inhaltsreich. Denn die Evangelien sind zwar nur vier kleine Schriften, stehen aber vor uns als Grundpfeiler des christlichen Glaubens, Tag um Tag verwendet im Gottesdienst der Kirche seit den Tagen der Apostel, verwertet in den Gebeten der Priester und Ordensleute. Künstler jeder Art, Schreiber und Miniatoren, Goldschmiede und Bildschnitzer, haben sich vereint zu ihrer Verherrlichung. Mosaizisten und Maler entnahmen ihnen einen großen Teil ihrer Darstellungen. Ihr Text ward übersetzt in alle Sprachen der gebildeten Welt, allen Wandlungen des Geschmackes überantwortet, erklärt und bearbeitet nach dem wirklichen Wortsinn oder gemäß den frommen Anschauungen begeisterter Männer. Ihr unvergänglicher Inhalt, das eigentliche Wort Gottes, beherrschte die Jahrhunderte als ein geistiger Leuchtturm in den Stürmen der Geschichte und im Widerstreite der Meinungen. Manche Exemplare, welche dem Forscher in den stillen Räumen der Schatzkammer einer alten Kirche oder in öffentlichen Bibliotheken gezeigt werden, sind eng verknüpft mit der Geschichte großer Männer. Könige und Kaiser, Bischöfe und Päpste haben auf ihnen Eide geschworen bei ihrer Krönung oder beim Abschlusse von Verhandlungen, die nach langem Streite Frieden brachten. Andere sind als großmütige Weihegeschenke von freigebigen Händen auf die Altäre gelegt worden oder erinnern an große Heilige.

Wenige sind unverletzt erhalten in Text und Einband, aber alle haben jahrhundertelang im Gottesdienst vor Tausenden eine hervorragende Stelle eingenommen, durch die sie auf Wertschätzung und eingehende Beachtung auch heute noch Rechte bewahren.

Daß die vorliegende Arbeit Mängel hat, erkennt niemand besser als der Verfasser. Fachgenossen wissen, wie schwer es ist, eine so große Menge von Handschriften zu behandeln, wie es hier notwendig ist. Bei wichtigeren wurde wohl manches übersehen, weil der Verfasser sie vor langer Zeit in Händen hatte. Man sieht nur das, was man schon einigermaßen versteht, und merkt meist nur das an, was man schon sucht. So wird jeder in derselben Handschrift nach weiterem jahrelangen Studium wichtige Dinge finden, die er früher übersehen und gering geachtet hat. Arbeiten anderer müssen darum ergänzend eintreten. Aus der Literatur ist nicht alles beigebracht. Das hätte zu weit geführt. Das Wichtigere aber ist erwähnt. Besondere Aufmerksamkeit ist dem Nachweis der vorhandenen Abbildungen gewidmet. Mögen sie noch so unvollkommen sein, sie geben doch immer wenigstens einen Anhaltspunkt zur Beurteilung.

Für die heute mit solcher Vorliebe behandelte Frage nach dem Verhältnis der byzantinischen Kunst zur römischen, oder besser der morgenländischen zur abendländischen, dürfte das hier Gebotene nicht ohne Wert sein. Gerade die Beschränkung auf einen verhältnismäßig kleinen Kreis, der jedoch bei der Entwicklung der Kunst, Liturgie und theologischen Wissenschaft nie seine Bedeutung verliert, zeigt wie der Orient sich zum Okzident stellte, wie beide aufeinander einwirkten.

Zur Vervollständigung dieser Arbeit gehört eine Geschichte der Perikopen und der Zyklen, welche Szenen des Evangeliums darstellen. Sie wird, so Gott will, bald folgen und manches hier Übergangene noch bringen.

Luxemburg am Feste des hl. Markus, 25. April 1906.

Steph. Beissel S. J.

Inhalt.

	Seite
Vorwort	V
Einleitung. Ehrung der Evangelienbücher bei Feier der Konzilien und im Leben der alten Christen	1
1. Kap. Die Herstellung der ältesten Evangelienbücher	11
2. Kap. Griechische Unzialhandschriften der Evangelien	25
3. Kap. Griechische Minuskelhandschriften der Evangelien. Ihre Geschichte und Verzierung	37
4. Kap. Bilder griechischer Minuskelhandschriften der Evangelien . .	45
5. Kap. Syrische Evangelienbücher	59
6. Kap. Alte griechische Evangelienbücher in Italien	70
7. Kap. Lateinische Evangelienbücher Italiens	82
8. Kap. Angelsächsische und irische Evangelienbücher	102
9. Kap. Evangelienbücher in den Reichen der Franken und Westgoten .	138
10. Kap. Die karolingische Renaissance und ihre Prachthandschriften. Die Adagruppe	162
11. Kap. Karolingische Evangeliare aus Tours und Nordfrankreich .	183
12. Kap. Prachthandschriften höfischer Kunst des 10. und 11. Jahrhunderts in Deutschland	210
13. Kap. Süddeutsche Evangelienbücher des 10. und 11. Jahrhunderts	249
14. Kap. Norddeutsche Evangelienbücher des 10. bis 12. Jahrhunderts	275
15. Kap. Einbände der Evangelienbücher	292
Schluß. Wertschätzung der Evangelienbücher	324
Anhang I. Vorreden der Evangelien	329
Anhang II. Kapiteleinteilungen	331
Anhang III. Lebensskizzen der Evangelisten	336
Anhang IV. In Evangelienbüchern dargestellte Szenen	337
I. Verzeichnis der Handschriften	346
II. Verzeichnis der Personen und Sachen	355

Einleitung.

Ehrung der Evangelienbücher bei Feier der Konzilien und im Leben der alten Christen.

Schon beim Konzil von Ephesus wurde im Jahre 431 das Evangelienbuch in der Mitte der Kirche vor den Augen der versammelten Bischöfe auf einen Ehrenplatz hingelegt[1]. Auf dem Konzil von Chalcedon wurde zwanzig Jahre später in der fünften Sitzung überdies verlangt, die Glaubensentscheidung solle in Gegenwart der heiligen Evangelien unterschrieben werden[2]. Bei den Unterhandlungen über die Abhaltung des zweiten Konzils von Konstantinopel schrieb Bischof Eutychius von Konstantinopel im Jahre 553 dem Papst Vigilius: „Wir bitten, unter dem Vorsitze Ew. Heiligkeit und vor den ausgestellten heiligen Evangelien möge die Sache gemeinsam untersucht werden.“[3] Nachdem zu Nicäa 787 die heiligen Evangelien feierlich auf einen Thron gelegt worden waren, begrüßte der Diakon Epiphanius das Konzil als eine Art Paradies, in dessen Mitte der Baum des Lebens gepflanzt sei durch die auf die Ehrenstelle gelegte vierfache Tafel der Evangelien. In dem im Namen des Konzils an den Papst Hadrian gesandten Brief aber schrieb Patriarch Tarasius:

„Nachdem wir alle Platz genommen, machten wir Christus zu unserem Haupt; denn auf einem heiligen Throne lag das heilige Evangelium. Allen heiligen Männern, welche sich versammelt hatten, sagte es gleichsam: ‚Haltet ein gerechtes Gericht.‘ Entscheidet zwischen der heiligen Kirche Gottes und der Neuerung, die entstanden ist.“[4]

Beim vierten Konzil von Konstantinopel 869, dem achten allgemeinen, legte man auf der rechten Seite der Sophienkirche nicht nur die Evangelien

[1] Mansi, Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio IV, Florent. 1759 f, 1238.

[2] Actio 1 et 4 (Mansi a. a. O. VI 579; VII 9). Harduin., Acta Conciliorum II 447.

[3] Mansi a. a. O. IX 187. [4] Ebd. XIII 453 460 501.

auf den Ehrenthron, sondern auch Reliquien vom heiligen Kreuzesholze[1]. Diesem Gebrauche entsprechend ist in der kostbaren, für Kaiser Basilius den Mazedonier (867—886) hergestellten, mit vortrefflichen Miniaturen verzierten Handschrift der Reden des hl. Gregor von Nazianz[2] das zweite allgemeine Konzil von Konstantinopel so dargestellt, daß inmitten eines großen Saales auf dem mit einer purpurnen Decke bekleideten reichen Throne ein offenes Evangelienbuch liegt. Zu seiner Linken sitzt im Hintergrunde Theodosius mit kaiserlichen Gewändern bekleidet und durch einen Nimbus ausgezeichnet. Auf beiden Seiten stehen Gruppen von Bischöfen. Im Vordergrunde kniet Mazedonius mit flehentlich erhobenen Händen vor einem Tische, worauf seine zur Verdammung bestimmten Schriften liegen. In der Kirche zu Bethlehem sind auf der oberen nördlichen Wand des Schiffes im 12. Jahrhundert sechs griechische Partikularsynoden so in Mosaik dargestellt worden, daß im Chore dreischiffiger Kirchen auf dem Altare ein geschlossenes Evangelienbuch liegt. Auf der südlichen Seite sind die sieben im Morgenlande gefeierten allgemeinen Kirchenversammlungen nur durch Altäre versinnbildet, neben denen ein Paar Leuchter steht oder ein Paar Rauchfässer hängt, dann aber zwei Säulen aufsteigen, die einen Rundbogen tragen. Über jedem der zwölf ersten Altäre ist in einer griechischen Inschrift angegeben, was die betreffende Kirchenversammlung verordnet hat. Nur über dem dreizehnten Altare, der sich auf das zweite Konzil von Nicäa bezieht, ist die Inschrift (vielleicht infolge einer Erneuerung?) lateinisch[3].

In ähnlicher Weise wurde auch im Abendlande das Evangelienbuch während der Konzilien auf den Altar gelegt, so z. B. auf den römischen Synoden von 649, 745 und 769[4].

---

[1] Mansi, Conciliorum collectio XVI 18.

[2] Paris, Bibl. nat. n. 510 fol. 355. Bordier, Description des peintures et d'autres ornements contenus dans les manuscrits grecs de la Bibl. nat., Paris 1883, Champion, 62 f. Labarte, Histoire des arts industriels (große Ausgabe) III, Paris 1865, Morel, 45. Abbildung bei Banduri, Imperium orientale sive antiquitates Constantinopolitanae II, Paris 1711, 937. Rohault de Fleury, La Messe VI, Paris 1888, pl. 466.

[3] Vogüé, Les églises de la terre sainte, Paris 1860, Didron, pl. 3 f, p. 74 f. Das Malerbuch vom Berg Athos (Didron, Manuel d'iconographie chrétienne, Paris 1845, Imprimerie royale, 345) nennt das Evangelienbuch nicht bei seiner Anweisung, wie die sieben allgemeinen Konzilien darzustellen seien.

[4] Concilium Lateranense Romanum (Mansi a. a. O. X 866). Concilium Romanum II (Mansi a. a. O. XII 374 713). Duchesne, Liber pontificalis I, Paris. 1886, 482, A. 46.

Papst Konstantin ließ im Jahre 703 in Gemälden die sechs ersten allgemeinen Konzilien im Vorhofe von St Peter darstellen, weil Kaiser Philippus sie zu Konstantinopel zerstört hatte. Im Jahre 712 wurden jedoch diese Bilder in Konstantinopel wieder erneuert. Ohne Zweifel hat man damals sowohl zu Rom als zu Konstantinopel die Konzilien durch Altäre oder Throne dargestellt, auf denen Evangelienbücher lagen [1]. In dem 1001 zu Rom gehaltenen Konzil las man bei der Eröffnung einen Abschnitt aus den Evangelien vor [2]. Beim allgemeinen Konzil von Florenz wurden 1438 neben das Evangelium die Häupter der Apostelfürsten mit brennenden Kerzen aufgestellt [3]. Beim Konzil von Trient aber lag neben dem Evangelienbuche die Summa des hl. Thomas [4]. Man knüpfte vielleicht an die Tatsache an, daß im achten Konzil, dem vierten von Konstantinopel, neben dem Evangelienbuche ein Teil des wahren Kreuzes Christi auf einem Throne ausgestellt worden war [5].

Was das Buch der Evangelien auf den Konzilien bedeuten solle, erklärte der hl. Cyrill von Alexandrien kurz nach der allgemeinen Kirchenversammlung von Ephesus, indem er dem Kaiser Theodosius schrieb [6]:

„Die in der Marienkirche versammelte heilige Synode stellte Christus wie als Zeugen und Vorsitzenden hin; denn auf einem heiligen Thron lag (in ihrer Mitte) das ehrwürdige Evangelienbuch, welches den heiligen Bischöfen gleichsam zurief: ‚Vollzieht ein gerechtes Gericht; entscheidet den Zwist zwischen den heiligen Evangelisten und den Ausführungen des Nestorius.‘ In vollkommener Einstimmigkeit verdammte darum die Versammlung seine (Irr)lehren, indem sie die Reinheit und Schönheit der evangelischen und apostolischen Wahrheit dartat."

Dementsprechend wurde auf dem Konzil von Chalcedon in der zwölften Sitzung, worin es sich darum handelte, welcher von zwei Bewerbern als Bischof von Ephesus anerkannt werden sollte, von den zur Lösung der Streitfrage verordneten Richtern gesagt: „Man bringe das ehrwürdige,

---

[1] Paulus Diaconus, Historia Langobardorum VI 34 36 (Migne, Patr. lat. XCV 645 f). Mon. Germ. SS. rerum Langobardicarum 177 f.

[2] Mansi a. a. O. XIX 272.

[3] Harduin., Acta Conciliorum IX 14.

[4] Wetzer und Weltes Kirchenlexikon [2] XI, Freiburg 1899, 1660.

[5] Actio 1 (Mansi a. a. O. XVI 310); vgl. De Rossi in Bullettino di Archeologia Cristiana II 3, Rom. 1872, 129. Propositis (sanctae crucis) lignis ac sanctis evangeliis in dextra parte catechumenorum celeberrimi sanctique et magnifici templi Sophiae.

[6] Apologeticus ad Theodosium imperatorem (Migne, Patr. graec. LXXVI 471). Vgl. Seite 1, A. 4 die Stelle des zweiten Konzils von Nicäa.

unversehrte Evangelienbuch in die Mitte der Versammlung." Als es hingelegt war, forderten sie die Teilnehmer des Konzils auf, nun nach Recht und Gerechtigkeit zu entscheiden [1].

Das auf einen Thron gelegte Evangelienbuch war also eine Form der sogenannten ἑτοιμασία τοῦ θρόνου, der Etimasia, die auch so dargestellt wurde, daß Christi Monogramm oder Kreuz auf einem solchen Throne ruhte. Sie wollte in geheimnisvoller Art daran erinnern, Christus werde sich beim letzten Gericht auf den vom Vater bereitgehaltenen Stuhl setzen, um die Welt zu richten [2].

Wies das auf den Thron gelegte Evangelium auf Christi Gericht hin, dann lag es nahe, dem Evangelienbuch auch in Gerichtssälen einen Ehrenplatz einzuräumen und es dort bei der Eidesablegung zu benutzen. Justinian schrieb darum:

„Wir fordern keine neue und ungewohnte, sondern eine bei früheren Gesetzbüchern hochgehaltene Sache, die aber vernachlässigt wurde, wodurch für das Gerichtswesen kein geringer Schaden entstand. Wem ist denn unbekannt, daß Richter vordem nie eine feierliche Verhandlung begannen, bevor sie den Schwur geleistet hatten, der Wahrheit und der gesetzlichen Verordnung gemäß die Prozesse zu leiten? ... Wir sind also zu folgendem für alle Zeit geltenden Gesetze gekommen, durch das wir bestimmen: Alle Richter, höhere und niedrigere ... alle und jede Richter ohne Ausnahme, welche nach römischem Rechte verfahren, dürfen die Behandlung einer Streitsache nicht beginnen, bevor sie vor ihren richterlichen Sitz die heiligen Schriften hingelegt haben. Diese (heiligen Schriften) sollen dort nicht nur beim Anfange der Verhandlung liegen, sondern auch in allen Untersuchungen bis zum Ende bleiben und bis zur Veröffentlichung des entscheidenden Spruches. Wenn man auf die heiligen Schriften und auf Gottes Gegenwart achtet, werden Streitigkeiten mit mehr Sicherheit entschieden, weil (die Richter) wissen, daß sie nicht mehr andere richten als selbst gerichtet werden, da ihrer mehr als der (vor ihnen stehenden) Parteien ein schreckliches Gericht wartet; denn Prozeßführende bringen ihre Sache bei Menschen vor, sie aber geben die Entscheidung, nachdem Gott als Aufseher herbeigerufen wurde. Eine solche gerichtliche Anrufung Gottes (welche durch Hinlegen der Evangelien geschieht) soll allen bekannt werden, zu den römischen Gesetzen als beste Ergänzung durch uns hinzutreten und von allen Richtern beobachtet werden. Wird sie unterlassen, so soll dies für die Verächter derselben gefährlich werden."

Der von Justinian vor Antritt eines Amtes vorgeschriebene Eid begann also:

---

[1] Harduin., Acta Conciliorum II 561.

[2] De Rossi in Bullettino II 3 (1872), 125 f. Wulff, Die Koimesiskirche in Nicäa, Straßburg 1903, Heitz, 202 f.

„Ich schwöre bei Gott dem Allmächtigen und seinem eingebornen Sohn Jesus Christus, unserem Herrn, und dem Heiligen Geiste und bei der heiligen, ehrwürdigen Gottesgebärerin, der allzeit jungfräulichen Maria, und bei den vier Evangelien, welche ich in der Hand halte, und bei den heiligen Erzengeln Michael und Gabriel.“ [1]

Freilich ging der Verfasser eines dem hl. Chrysostomus zugeschriebenen Werkes in seinem Feuereifer gegen das weit verbreitete Fluchen und Schwören, wogegen er immer von neuem sich erhob, so weit, Geistlichen, welche bei einem Schwur den Laien ein Evangelienbuch hinhielten, den Vorwurf zu machen: „Ihr bietet Gelegenheit zu Meineiden.“ Ein solcher Ausspruch war indessen nur dort gerechtfertigt, wo man das Evangelienbuch zu oft und zu leicht zur Bekräftigung der Wahrheit benutzte. Er zeigt jedoch, daß Schwören auf die heiligen Bücher schon am Ende des 4. Jahrhunderts weit verbreitet war [2]. Wahrscheinlich standen zwei Parteien einander gegenüber, von denen die eine hinsichtlich solcher Schwüre zu streng, die andere zu mild urteilte. Darauf deutet ein Ausspruch des Priesters Cassian hin, dem man zu Konstantinopel (vor 451) in der Taufkapelle ein Evangelienbuch vorlegte mit den Worten: „Komm und schwöre, dem Bischof Bassianus treu zu bleiben.“ Er antwortete jedoch: „Jetzt betrieb ich zu Konstantinopel 25 Jahre ein Geschäft, und Gott weiß, daß ich vor niemand je einen Eid ablegte. Und nun wollt ihr mich zwingen, es zu tun, nachdem ich Priester geworden bin.“ Als der Bischof Stephanus ihm trotzdem das Evangelienbuch reichte, leistete er den verlangten Eid [3].

Bei der Weihe eines Bischofs legten, wie die Apostolischen Konstitutionen andeuten, das 436 gefeierte Konzil von Karthago aber ausdrücklich anordnet [4], zwei Bischöfe das Evangelienbuch auf dessen Haupt und Nacken, während ein dritter eine Segensform betete. Das Evangelienbuch sollte

---

[1] Corpus iuris, Cod. l. 3, tit. 1: De iudiciis 14; Novella 8 (Schluß), ed. Osenbrüggen II, Lipsiae 1844, 174; III 80.

[2] Opus imperfectum in Matthaeum hom. 12 (Migne, Patr. graec. LVI 698). Vgl. S. Chrysost., Ad populum Antiochenum hom. 7, n. 5; hom. 15, n. 4 (Migne a. a. O. XLIX 96 160).

[3] Concilium Chalcedonense, Actio 11 (Harduin. a. a. O. II 555).

[4] Constitutiones apostolicae VIII 4 (Migne a. a. O. I 1074). Mansi, Conciliorum collectio III 949. Revue Bénédictine I, (Lille) Maredsous 1884 f, 318 f. Le livre des saints Évangiles. Wenn in England während des Mittelalters jemand einer Kirche eine Schenkung machte, nahm er ein Evangelienbuch und ging damit mehrmals um die Kirche herum. Binterim, Denkwürdigkeiten IV, 1, Mainz 1827, 226.

Christus versinnbilden, welcher sich im Evangelium offenbart, und den Heiligen Geist, der es schreiben ließ. Man sprach also durch eine solche Zeremonie die Hoffnung aus, die Kraft des Herrn und seines Heiligen Geistes werde auf dem zu Weihenden ruhen, wie man bei der Feier das heilige Buch auf ihn legte. Diese Zeremonie wird noch heute bei der Weihe jedes römisch-katholischen Bischofs vollzogen gemäß der Vorschrift des Pontificale. Dasselbe befiehlt dem Bischof, bei der Weihe den Lektoren ein Buch zu überreichen, den Subdiakonen ein Epistelbuch, den Diakonen ein Evangelienbuch. Bei der Vorbereitung der Täuflinge traten ehedem zu Rom vier Diakone aus der Sakristei hinaus. Jeder trug ein Evangelienbuch, vor ihnen her gingen Kleriker mit brennenden Kerzen und Rauchfässern. Sie legten die Bücher auf die vier Ecken des Altares. Der Priester erklärte den Katechumenen, was diese vier Bücher seien, und ließ die Anfänge eines jeden der Evangelien verlesen. Um die Täuflinge an diese Zeremonie zu erinnern, waren in der Taufkirche neben der Kathedrale von Ravenna oben im Gewölbe vier Altäre dargestellt, von denen jeder ein geöffnetes Evangelienbuch trug, in dem man dessen Anfangsworte las (Bild 1)[1].

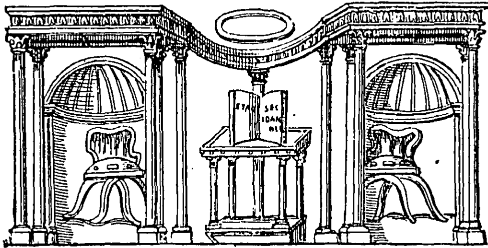


Bild 1. Mosaik im katholischen Baptisterium zu Ravenna.

Viele Laien wurden durch die Verehrung der heiligen Bücher veranlaßt, kleine „Evangelien“ gleich Reliquien in silbernen oder goldenen Kapseln am Halse zu tragen. Diese besonders bei Frauen beliebte Sitte schloß sich der Gewohnheit der Juden an, Zettel, auf denen eine Stelle der heiligen Bücher verzeichnet stand, an die Kleider zu befestigen, um Gottes Wort stets vor Augen zu haben. Vom hl. Hieronymus wird sie bezeugt für das Abendland, vom hl. Chrysostomus und vom hl. Isidor Pelusiota († um 450) für das Morgenland[2]. In den Akten des Apostels Andreas aber wird berichtet, eine Trophima sei von den Verfolgern in ein schlechtes Haus geführt worden, habe dort „das Evangelium“, welches sie

---

[1] Sacramentarium Gelasianum I 34 (Migne, Patr. lat. LXXIV 1037; ed. Wilson, Oxford 1894, 50 f). Beissel, Bilder aus der Geschichte der altchristlichen Kunst und Liturgie, Freiburg 1899, Herder, 287.

[2] S. Hieron., Comment. in evangelium s. Matthaei l. 4, in Matth 23, 6 (Migne a. a. O. XXVI 168). S. Chrysost., Ad populum Antiochenum,

bei sich trug, hervorgezogen und sei durch dasselbe geschützt worden. Ebenso habe ein Mann namens Nikolaus, der ein schlechtes Leben geführt hatte und infolgedessen von Versuchungen bedrängt wurde, Ruhe gefunden, als er das Evangelium zur Hand nahm [1]. Man hat aus den angeführten Stellen geschlossen, es habe sich um kleine Bücher gehandelt, worin wenigstens ein ganzes Evangelium geschrieben gewesen sei. Es ist indessen nicht anzunehmen, daß es schon damals möglich gewesen sei, den Text auf einen so kleinen Umfang zu beschränken [2]. Daß es sich nur um das Tragen von Zetteln handelte, auf denen ein oder der andere Vers stand, erhellt auch aus der Tatsache, daß Gregor d. Gr. der Königin Theodolinde für ihren Sohn Adulowaldus eine persische Kapsel sandte, worin „eine Lesung des heiligen Evangeliums", vielleicht der Anfang des Johannesevangeliums, eingeschlossen war [3]. Das ist um so eher anzunehmen, weil die Sitte, den Anfang des Johannesevangeliums auf einem Pergamentzettel in einer sog. „Bulle" am Halse zu tragen, sich durch das ganze Mittelalter erhalten hat [4].

Man begnügte sich nicht, Zettel mit Abschnitten der Evangelien bei sich zu tragen in reich verzierten goldenen Behältern, sondern ließ sogar Szenen aus den Evangelien auf die Säume der Kleider sticken [5]. In den

De statuis hom. 19; In Matth. hom. 72 (al. 73), c. 2 (Migne, Patr. graec. XLIX 196; LVIII 669). S. Isidorius Pelusiota, Epist. 2, 150 (Migne a. a. O. LXXVIII 603). Vita s. Nili iunioris; vgl. Gretser, De s. cruce II 29; Opera I, Ratisbon. 1734, 228.

1 Die Apostelgeschichte des Abdias 3, 26 33 bei Borberg, Die apokryphen Evangelien, Stuttgart 1841, 497 506. Wenn auch diese Akten nicht echt sind, so zeigen sie doch, welche Sitten zur Zeit ihrer Abfassung Geltung hatten.

2 „Evangelium" nannten die Griechen wenigstens später meistens das Buch, worin die Perikopen, d. h. Abschnitte der Evangelien, aufgezeichnet waren. Eine die vier Evangelien enthaltende Handschrift bezeichneten sie als τετραευαγγέλιον. Die einzelnen Evangelien aber kennzeichnete man durch Zufügung des Namens des betreffenden Evangelisten. Tischendorf, Novum Testamentum III, Lipsiae 1884, 689 f. Gregory, Textkritik des Neuen Testamentes I, Leipzig 1903, 334 f.

3 Epist. 14, 12: Excellentissimo autem filio nostro Adulouualdo regi transmittere filacta curavimus, id est crucem cum ligno sanctae crucis Domini et lectionem sancti Evangelii theca Persica inclausum. (Migne, Patr. lat. LXXVII 1316; Mon. Germ., Epist. II 431.)

4 S. Thom., Summa theol. 2, 2, q. 96, a. 4. Thalhofer, Handbuch der kathol. Liturgik II, Freiburg 1890, Herder, 307.

5 Asterius, Hom. 11 de divite (Migne, Patr. graec. XL 168 335). Vgl. Beissel a. a. O. 275. Forrer, Die frühchristlichen Altertümer aus Achmim Panoplis, Straßburg 1893. Derselbe, Römische und byzantinische Seiden-Textilien, Straßburg 1894.

koptischen Gräbern hat man bekanntlich in letzter Zeit viele mit Darstellungen aus dem Neuen Testament versehene Gewänder gefunden. Der hl. Barnabas soll mit dem von seiner eigenen Hand geschriebenen Evangelium des hl. Matthäus begraben worden sein, das man bei Erhebung seiner Gebeine auf seiner Brust gefunden habe[1]. Ähnliches wird von andern Heiligen erzählt. In England zeigt man zu Stonyhurst das Evangelium des hl. Johannes, welches 1105 im Grabe des hl. Cuthbert, Bischofs von Lindisfarne († 687), gefunden wurde. Gregory[2] setzt die Handschrift noch ins 7. Jahrhundert. Auch Westword[3] datiert sie so hoch. Nach andern soll sie so spät entstanden sein, daß Cuthbert sie nicht benutzt haben könne. Vielleicht hat man bei einer Erhebung der Gebeine das ältere Buch weggenommen und dieses jüngere als Ersatz hingelegt[4].

In späteren Legenden wird erzählt, fromme Personen hätten schon im 2. und 3. Jahrhundert die Evangelien bei sich getragen und freie Augenblicke benutzt, sie zu lesen, so z. B. die hl. Cäcilia, die hl. Theophila[5]. „Origenes, Lucianus, Pamphilus und Antoninus lasen als Märtyrer im Kerker die heiligen Schriften und bemühten sich dort sogar, ihren Text von Fehlern zu reinigen.“ [6]

Viele Christen nahmen die Evangelienbücher nicht in die Hand, bevor sie dieselbe gewaschen hatten, und selbst dann „mit Ehrfurcht und Scheu, zitternd und zagend“ [7]. Kranke hielten ein solches Buch an ihr Haupt, um Linderung der Schmerzen zu erhalten, wie die blutflüssige Frau Heilung fand, als sie Jesu Gewand berührte[8]. Der hl. Augustinus betont, es sei weit besser, durch die Evangelien, als durch abergläubische, von den Heiden angewandte Mittel solche Hilfe zu suchen. Er führt dann einen gegen solche Anwendung der Evangelien erhobenen Einwurf an: „Wenn man

---

[1] Acta Sanctorum 21. Sept. VI n. 45; ed. nov. 206.

[2] Gregory, Textkritik des Neuen Testamentes I 655.

[3] Palaeographia sacra, London 1843 f zu pl. 11.

[4] Über das im Grabe gefundene Buch vgl. Acta Sanctorum 20. Mart. III. Historia translationis anni 1054 c. 1 n. 5, ed. nov. 438; vgl. Historia primae translationis c. 2 n. 7 et 9, 128 f.

[5] Baronius, Annales ad annum 232 n. 13; ad annum 301 n. 34.

[6] De Rossi, De origine Bibliothecae sedis apostolicae, Rom. 1886, Vatican. XIII f (Cod. Pal. lat. Vatic. I).

[7] S. Chrysost., Ad populum Antiochenum hom. 7, c. 5. (Migne, Patr. graec. XLIX 96).

[8] S. Augustinus, Tractatus in Ioannem 7, 12. (Migne, Patr. lat. XXXV 1443).

das Evangelium an sein krankes Haupt hält, damit die Kopfschmerzen aufhören, warum nimmt man es nicht lieber ins Herz auf, um geheilt zu werden von den Sünden?" Seine Antwort lautet: „Gut, tue es. Lege dasselbe auf dein Herz, damit dieses gesunde." Der hl. Chrysostomus[1] bittet seine Zuhörer, bei dem neben ihrem Bette aufgehängten Evangelium eine Sammelbüchse aufzustellen und, bevor sie vor dem Evangelium beteten, ein zum Almosen bestimmtes Geldstück in jene Büchse zu werfen. Dadurch werde das Gebet wirksamer, das Haus geheiligt, Leib wie Seele vor nächtlichen Anfechtungen des Teufels geschützt.

Solche Verehrung heiliger Bücher war kein törichter Aberglaube. Wie die Väter der Konzilien das Evangelienbuch in die Mitte ihrer Versammlungen auf einen Ehrenplatz brachten, weil sie in der Handschrift des Herrn Wort fanden, welches sie lebhaft an die Gegenwart Gottes selbst erinnerte, wie sie das heilige Buch nicht seinetwegen, sondern mit Rücksicht auf Christus ehrten, so verfuhren auch die von ihnen unterrichteten und geleiteten Laien. Die Gläubigen verehrten die Evangelienbücher gemäß dem Zeugnis des achten allgemeinen Konzils von Konstantinopel[2] wie Bilder Christi des Herrn, wie Reliquien der Heiligen, nicht getrennt von den Personen, zu denen sie in Beziehung standen. Bilder und Reliquien sollten an die von Gott verklärte, in den Himmel aufgenommene Person eines bestimmten Heiligen erinnern, das Evangelium an die frohe Botschaft des Heiles, an Jesus Christus, den Erlöser selbst.

Der hl. Augustinus schreibt darum:

„Christus heißt Mittler zwischen Gott und dem Menschen. Er söhnt den Menschen wiederum aus mit Gott, indem er bleibt, was er gewesen, wurde, was er nicht war. Er ist der Gegenstand unseres Glaubens in dieser geschaffenen Welt, der die Wahrheit ist in der Ewigkeit.

„Dies große und unaussprechliche Geheimnis, dies Königtum und Priestertum (Christi) wurde den Alten offenbart durch die Prophetie, deren Nachkommen verkündet durch das Evangelium.

„Für alle seine Jünger ist Jesus durch die Menschheit, welche er annahm, das Haupt, weil sie gleichsam Glieder seines Leibes sind. Als (die Evangelisten) demnach schrieben, was er zeigte und redete, dürfen wir nicht sagen, nicht er habe es geschrieben; denn seine Glieder haben aufgezeichnet, was sie erkannten, weil das Haupt es diktierte. Was immer wir also über seine Werke und Reden nach

[1] In 1 Cor. hom. 43 c. 4 (Migne, Patr. graec. LXI 372).
[2] Concilium Constantinopolitanum IV, actio 10, can. 3 (Mansi, Conciliorum collectio XVI 161).

seinem Willen lesen sollen, das hat er ihnen gleichsam mit seinen Händen zu schreiben befohlen. Wer immer dieses Band der Gemeinschaft und diese Herzenseinheit bei den verschiedenen Tätigkeiten, also die Dienstleistung der Glieder unter einem Haupte verstanden hat, der wird die Erzählungen der Jünger Christi, welche er im Evangelium liest, nicht anders aufnehmen, als wenn er sähe, wie die Hand des Herrn selbst das aufzeichnete, was er getan hat." [1]

„So sollen wir demnach das Evangelium anhören, als wenn der Herr vor uns gegenwärtig wäre. Sagen wir also nicht: ‚O, jene waren selig, die ihn sehen konnten.'

„Der Herr ist oben (im Himmel), aber auch hier ist die Wahrheit des Herrn; denn des Herrn Leib, in dem er auferstand, kann nur an einem Orte sein, die Wahrheit aber ist allerorts ausgegossen. Hören wir also auf den Herrn, und was er uns schenkte von seinen Worten, das will ich (euch jetzt) sagen." [2]

Dann begann der Heilige fortzufahren in der Erklärung des Johannesevangeliums.

Solche Ausführungen muß man festhalten, um zu verstehen, warum die Christen ihre Evangelien so hoch ehrten, sie als die wertvollsten Bücher der Heiligen Schrift ansahen, Sorge trugen, dieselben kostbar auszustatten und mit allen Mitteln der Kunst auch äußerlich bedeutsam und schätzenswert zu machen. Sie bewahrten dieselben beim Altare auf; denn neben ihm erbauten sie rechts und links Kammern, die eine für die heiligen Geräte, die andere für die heiligen Bücher. Ein vom hl. Paulin von Nola († 431) gedichtetes Epigramm, das über dem Eingang einer solchen Kammer angebracht wurde, lautete also [3]:

„Willst du betrachten Christi Lob und Preis, so ergib hier deinen Geist bereitwillig nutzbringender Lesung. Hier erlangst du Gottesfurcht, hier Erleuchtung; hier werden die Herzen belehrt. Hier erstarkt das Gute, hier stürzt zusammen das Böse."

---

[1] S. Augustinus, De consensu evangelistarum c. 35 n. 53 f (Migne, Patr. lat. XXXIV 1070).

[2] S. Augustinus, In Ioannis Evangelium tractatus 30 n. 1 (Migne a. a. O. XXXV 1632).

[3] De Rossi, Inscript. christ. II, Rom. 1861, 292 f. Qui meditari vis laudes et cantica Christi. Hic promptos animos subde bonis studiis. Hic timor, hic doctrina datur, hic corda docentur. Hic viget inde bonum, hic ruit inde malum.

Erstes Kapitel.

Die Herstellung der ältesten Evangelienbücher.

Der erste christliche Kaiser teilte dem Bischof Eusebius mit[1], weil in seiner neuen, Konstantinopel benannten Stadt eine große Menge den Glauben angenommen habe, müßten mehrere Kirchen erbaut und ausgestattet werden. Er bitte ihn darum, fünfzig Evangelienhandschriften auf gutem Pergament von den bestgeschulten und erfahrensten Schreibern in leserlicher Schrift und handlicher Gestalt baldigst anfertigen zu lassen. Eusebius ließ die gewünschten Bücher so herstellen, daß auf jeder Seite drei bis vier Kolumnen, in jede Lage drei bis vier Doppelblätter kamen. Die Ausstattung wurde natürlich eine des kaiserlichen Bestellers würdige, doch wird über deren Einzelheiten nichts berichtet. Wenig später ließ Konstantius sich durch den hl. Athanasius „heilige Bücher" besorgen[2].

Man wird auf diese Bücher den Ausspruch des Briefes an Diognet[3] anwenden dürfen: „Die Christen bewohnen die Städte der Helenen und der Barbaren, wie es jeden trifft, und befolgen die landesüblichen Sitten in Kleidung, in Speise und im übrigen Leben." Schon die Evangelisten haben darum ihre Bücher, die Apostel ihre Briefe äußerlich so hergestellt, wie es damals Sitte war. Diese Sitte ist also hier darzulegen.

Beim Beginn der christlichen Zeitrechnung wurde im römischen Reiche meistens auf **Papier** geschrieben. Man bereitete dasselbe aus dem Baste der in Oberägypten heimischen, dann auch im Nildelta gezogenen Papyrusstaude. Dieser Bast hieß *βύβλος*, später *βίβλος*, ein aus ihm hergestelltes Blatt nannte man *χάρτης*. Diese Namen haben sich dann in den Wörtern

---

[1] **Eusebius**, De vita Constantini 4, 36 f (**Migne**, Patr. graec. XX 1136). Vgl. über diese Bücher **Zahn**, Geschichte des neutestamentlichen Kanons I, Erlangen 1889, 64 A.

[2] S. **Athanasius**, Apologia ad Constantium c. 4 (**Migne** a. a. O. XXV 599). Nach **Zahn** (a. a. O. 73 A.) hätte Athanasius diese Bücher während seines Aufenthaltes in Rom anfertigen lassen.

[3] Epist. ad Diognetum c. 5 (**Migne** a. a. O. II 1174).

„Bibel“ und „Karte“ erhalten. 20—35 cm hohe, 14—34 cm breite Bogen dieses Papiers wurden aneinandergeklebt und so aufgewunden, daß Rollen von etwa 5 cm Durchmesser entstanden, die man als volumen oder rotulus, *κύλινδρος* oder *εἰλητάριον* bezeichnete. Am Anfange der Rolle war ein Stab befestigt, über den sie aufgewunden wurde und der oben einen kleinen Ansatz (cornu) hatte. Ein zweiter Stab trat am Ende der Rolle hinzu. Ihn hielt man beim Lesen in der linken Hand. Mit der Rechten rollte man das Schriftwerk auf, das nur auf einer Seite des Papiers in Kolonnen (columnae) geschrieben war. Jede Zeile (*στίχη*, versus) enthielt bei poetischen Büchern die Länge eines Hexameters (Bild 2), bei prosaischen 34—38 Buchstaben, d. i. 15—16 Silben. Die genaue Zahl der Buchstaben war für die Linien festgestellt, weil der Lohn der Schreiber nach Linien berechnet wurde. Eine andere Schreibweise, welche der hl. Hieronymus per cola et commata nennt, paßte sich dem Sinn des Schriftstückes an und begann bei jedem Satz mit einer neuen Linie, so wie jetzt noch die sog. Verse der Psalmen abgeteilt werden. Der obere und untere Rand der Rolle war ziemlich breit, weil sie an diesen Seiten leicht abschliß. Zwischen den einzelnen Kolonnen ließ man einen Zwischenraum, dessen Breite mit der Güte der Handschrift stieg. Das Ende der Rolle wurde durch ein bestimmtes Zeichen hervorgehoben (*κορωνίς*). Bei ihm fand man den Titel, sowie Angaben über die Anzahl der Zeilen, Kolonnen und Bogen. An den Anfang wurde der Titel nicht geschrieben, weil ein äußerlich angebrachter Zettel ihn bereits nannte. Als späterhin die Begleitschreiben, womit die Verfasser ihre Bücher Freunden gesandt oder gewidmet hatten, am Anfang der Handschrift eingefügt wurden, war ein besonderer Titel auch dadurch überflüssig gemacht.

Um die Rolle legte man eine Hülle (paenula, Mantel) aus Papier, Leder oder Leinwand und tränkte diese gerne mit gelber oder mit purpurner Farbe. Waren mehrere Rollen zu einem aus vielen „Büchern“ bestehenden Gedicht oder Werk erforderlich, dann wurden dieselben zusammen in einen runden oder viereckigen Kasten gelegt. Stellte man Rollen und Kasten in Schränke, so entstand eine Bibliothek.

Im 1. Jahrhundert nach Christus begann die Form des eigentlichen Buches (codex) an der Stelle der Rollen beliebt zu werden, doch dauerte es bis ins 5. Jahrhundert, ehe die Rollen verdrängt wurden, welche sich nur für einzelne bestimmte Zwecke bis tief ins Mittelalter hinein erhielten.

Wie die alten Rollen meist aus Papier bestanden, so zog man für die Bücher Pergament vor. Es war anfangs äußerst dünn und fein,

wurde aber mit der Zeit dicker, empfahl sich durch größere Haltbarkeit, schwerlich jedoch durch Billigkeit, und konnte leichter auf beiden Seiten beschrieben werden.

Die Behandlung der Blätter der Bücher richtete sich nach der erprobten Anordnung der Rollen. Jede Seite erhielt demnach breite Ränder und zwei oder drei Kolonnen. Um die Schrift gleichmäßig zu gestalten, wurden mit einer runden Scheibe aus Blei oder mit einem spitzen Instrument zur Abgrenzung der Kolumnen sowie zur Bestimmung der Zeilen Linien gezogen.

ARMA·VIRVMQVE·CANO·TROIAE·QVI·PRIMVS·AB·ORIS
ITALIAM·FATO·PROFVGVS·LAVINAQVE·VENIT
LITORA·MVLTVM·ILLE·ET·TERRIS·IACTATVS·ET·ALTO
VI·SVPERVM·SAEVAE·MEMOREM·IVNONIS·OB·IRAM

Bild 2. Capitalis rustica (5./6. Jahrh.). Anfang der Äneis. Vatican. n. 3867.
(Nach Codices e vaticanis selecti II, Rom. 1902, tab. 22. Auf die Hälfte verkleinert.)

Den Text schrieb man mit schwarzer Tinte, Titel oder Anfänge einzelner Abschnitte und Wörter mit roter [1]. Zur Herstellung großer Buchstaben und häufiger vorkommender Wörter oder Namen bedienten sich manche Schreiber der Stempel, welche sie so verwendet, wie Drucker ihre Typen benutzen.

„Der Apparat, welchen man zum Schreiben brauchte, bestand in einer Rohrfeder, welche am besten aus Ägypten oder Cnidus bezogen und wie eine Gänsefeder zugeschnitten wurde, einem Federmesser, einem Tintenfaß für rote und (einem für) schwarze Tinte, einem Schwamme zum Auslöschen des Geschriebenen und zum Auswischen der Feder, einem Lineal, einem Blei zum Liniieren, einem Schleifstein zum Schärfen der Feder, einem Bimsstein zum Glätten des Pergamentes, einem Zirkel zum Abmessen der Kolonnen; und man vereinte alle diese Instrumente in einem Schreibzeuge.“ [2]

Vier Doppelblätter (folia, diplomata) mit 16 Seiten bildeten meist eine Lage, ein Viererheft (quaternio), oft auch nur drei (ternio). In griechischen Handschriften, die fast nur Viererhefte haben, ist meist die Fleischseite des Pergamentes, in lateinischen die Haarseite nach außen gekehrt.

---

[1] S. Isidorus, Etymolog. 19, 17 n. 5: Syricum rubri coloris pigmentum, ex quo et librorum capita scribuntur. Ipsum est et Phoenicum, appellatum ita, quod in Syria colligatur. (Migne, Patr. lat. LXXXII 676.)

[2] Marquardt-Mommsen, Handbuch der römischen Altertümer VII [2], Leipzig 1886, 823 f.

Bei einem griechischen Viererheft standen also die Haare auf Seite 1, 3, 5 und 7, diese bildeten die Vorderseite (recto); 2, 4, 6 und 8 die Rückseite (verso).

Bei reicher ausgestatteten Rollen und Büchern begnügte man sich nicht mit roten Anfangsbuchstaben, sondern man färbte den unteren und oberen Rand, zuletzt die ganze Seite mit Purpur. Ja man schrieb sogar den Text mit goldenen und silbernen Buchstaben. Wollte man den Luxus nicht so weit treiben, so gab man in Prachthandschriften wenigstens den ersten Zeilen einen farbigen Grund und deren Texte silberne oder goldene Buchstaben[1].

Ein Panegyrikus, den Optatianus Porphyrius dem Konstantin überreichte, war nicht nur auf Purpur geschrieben mit goldenen und silbernen Buchstaben, sondern hatte auch gemalte Randverzierungen[2]. Da schon die alten Ägypter ihre Rollen durch viele bildliche, zweifarbige Darstellungen verziert hatten, versahen auch Griechen und Römer ihre Rollen und Bücher mit Bildern. In geographische Schriften malten sie Karten, in botanische Pflanzen[3], in astronomische Sternbilder. Varro stattete sein Werk mit nicht weniger als 700 Porträts berühmter Männer aus[4]. Immer mehr ward es üblich, bei Prachtausgaben das Bildnis des Verfassers an die Spitze des Buches zu setzen und bei demselben Nachrichten über dessen Leben zu geben[5].

Was die Alten leisteten, zeigen noch heute jene reich ausgestatteten, mit Bildern versehenen Handschriften antiker Zeit, die sich erhalten haben. Die Ambrosianische Bibliothek zu Mailand bewahrt viele aus einer Ausgabe der Ilias des Homer ausgeschnittene Pergamentstücke. Eine Seite derselben zeigt die farbige Darstellung einer Szene, die andere den Text[6]. In der Vatikanischen Bibliothek

[1] Purpur bezeichnet jedoch nicht immer eine rote, sondern nur eine kostbare Farbe, die meist blaurot oder dunkellila, oft aber auch hell ist. Der Codex argenteus zu Upsala ist kirschrot gefärbt. Wenn in Handschriften der Grund fast schwarz ist, hat die Farbe sich wohl geändert. S. Isidorus, Orig. 6, 11 n. 4. Gardthausen, Griechische Paläographie, Leipzig 1879, Teubner, 43.

[2] Ostro tota nitens argento auroque coruscis Scripta notis pictoque limine dicta notans. Marquardt-Mommsen, Handbuch der römischen Altertümer 825, A. 6.

[3] Plinius, Historia naturalis 25, 8 f.

[4] Ebd. 35, 11; vgl. 68 110. Vgl. Ritschl, Rhein. Museum VI 513 f; Opusc. III 452 530.

[5] Seneca, De tranquillitate animae 9, 6. Plinius a. a. O. 35, 8 f. Martial., 14 118.

[6] Iliadis fragmenta antiqua ed. A. Mai, 1819. Jüngst phototypisch herausgegeben.

zu Rom ruhen zwei mit vielen Bildern versehene Handschriften des Virgil. In der größeren ist der Dichter nicht weniger als dreimal dargestellt. Er hält eine Rolle in der Hand und sitzt zwischen einem Schreibpulte und einer Bücherkiste [1].

Sehr wichtig ist dann auch die im 5. Jahrhundert mit Miniaturen versehene Alexandrinische Weltchronik in der Papyrus-Sammlung W. Goleniscev [2].

Illustrierte Handschriften des Terenz und eines Buches über die Feldmeßkunst, welche im Vatikan sich befinden, sind frühmittelalterliche Kopien klassischer Vorlagen. Zwei nach älteren Vorbildern illustrierte Handschriften des Dioskorides besitzt die Wiener Bibliothek, eines die Pariser [3].

Mit Bildern versehene Bruchstücke des vom Arzte Apollonios von Kition verfaßten Kommentars zu einer Schrift des Hippokrates enthält eine Handschrift der Laurentianischen Büchersammlung zu Florenz.

Die reichste Bibliothek des Altertums besaß Alexandrien. Nachdem Antonius der Kleopatra für dieselbe 200 000 Rollen und Bücher der berühmten Bibliothek von Pergamon geschenkt hatte, fand man in ihr die Werke aller bedeutenderen griechischen Schriftsteller [4]. Auch die wichtigsten Lateiner werden ihr nicht gefehlt haben. Neben ihr waren viele tüchtige Schreiber und Korrektoren ansässig, die sich durch Vervielfältigung der Bücher ihren Lebensunterhalt verdienten. Von ihnen ließ Kaiser Domitian im Jahre 80 nach Christus eine große Anzahl Bücher abschreiben, als zu Rom die Oktavianische Bibliothek verbrannt war [5].

Schon Cäsar hatte den Plan gefaßt, die Alexandrinische Büchersammlung nach Rom zu übertragen. Er konnte ihn jedoch nicht ausführen. Auch der Auftrag an Varro, eine Sammlung griechischer und lateinischer Bücher zu veranstalten, wurde durch seinen jähen Tod wirkungslos [6]. Andere gingen auf seine Pläne ein und führten sie aus. So stiftete Augustus im Jahre 33 vor Christus im Porticus Octaviae besonders aus Beständen der in Dalmatien erlangten Beute eine Bibliothek. Die von ihm im Jahre 28 auf dem Palatin angelegte hatte gesonderte Abteilungen für griechische und

---

[1] Vatican. lat. n. 3867. Beissel, Vatikanische Miniaturen, Freiburg 1893, Herder, S. 3, Tafel 2; Swarzenski, Die Regensburger Miniaturmalerei, Leipzig 1903, Hirsemann, 49 A. Abbildungen aller Miniaturen sind in der von der Vatikanischen Bibliothek veranstalteten Ausgabe beider Handschriften gegeben.

[2] Herausgegeben und erklärt von Adolf Bauer und Joseph Strzygowski, Wien 1905, Gerold.

[3] Hofbibliothek Med. graec. n. 1, saec. VI. Farbige Abbildungen bei Louandre, Les arts somptuaires I, Paris 1857, pl. 3 f. Hofbibliothek suppl. graec. 28, saec. VII. [4] Plutarch., Antonius 58.

[5] Sueton., Domitianus 20. [6] Derselbe, Iulius Caesar 44.

lateinische Werke[1]. Neben seinen Büchersammlungen bestanden zu Rom die bereits im Jahre 39 vor Christus im Tempel der Libertas eingerichtete erste öffentliche Bibliothek der Stadt, dann eine sehr reiche, von Trajan gestiftete, noch im 5. Jahrhundert gepflegte, mit je einer Abteilung für griechische und lateinische Werke.

Die bei Gründung Konstantinopels durch Konstantin begonnene Bibliothek umfaßte im 5. Jahrhundert 120 000 Bücher. Als Merkwürdigkeiten zeigte man in ihr eine 120 Fuß lange Pergamentrolle, worauf Ilias und Odyssee in Goldbuchstaben geschrieben waren.

Alle größeren Städte der Provinzen folgten diesen Beispielen im 4. Jahrhundert und sorgten für eine Bibliothek.

Attikus, Ciceros Freund, betrieb den Buchhandel trotz seines Reichtums als ergiebiges Geschäft und verbreitete die lateinischen Schriften seines Verlags auch in Griechenland. Horaz bezeugt, zu seiner Zeit seien beliebte Bücher lateinischer Autoren auch jenseits des Meeres gelesen worden, er hoffe darum, nicht nur in Italien, sondern auch in den entferntesten Teilen der Erde bekannt zu werden. Ovid wurde überall gelesen, Martials Werke waren in Gallien, Spanien und Britannien zu haben. Nicht nur der Text, sondern auch die Ausstattung der in Rom hergestellten Handschriften wurde also für die weitesten Kreise einflußreich. Weil jedoch im 4. Jahrhundert Handschriften der verschiedensten Herkunft, griechische und lateinische, in denselben Bibliotheken sich fanden, ihre Buchstaben, ihre Ausstattung und ihre Bilder Schreibern und Malern bei Herstellung neuer Ausgaben vorlagen, wird man sehr vorsichtige Untersuchungen anzustellen haben, bevor man berechtigt ist, ein älteres griechisch geschriebenes Buch mit Sicherheit als Werk des Morgenlandes, ein lateinisch geschriebenes unbedingt als abendländisches Erzeugnis zu erklären. Auch aus dem Stil antiker Miniaturen wird kaum je mit Sicherheit auf den Ort der Herstellung geschlossen werden können, wenn man bedenkt, wie wenig uns erhalten blieb aus der Masse des ehedem Vorhandenen, und wie unzureichend wir über das Verfahren der Kopisten unterrichtet sind.

Die Evangelisten haben sich beim Aufschreiben ihrer Berichte, wie gesagt, an die Sitten ihrer Umgebung angeschlossen. Sie schrieben also um so mehr auf Rollen, da ja auch die heiligen Bücher der Juden auf solchen aufgezeichnet waren. Wir sehen darum, daß in den meisten alten Darstellungen

[1] Ovid., Trist. 3, 1 60 f. Sueton., Augustus 29. Cassius Dio., Histor. rom. 49, 43; 53 1.

Christus und die Evangelisten Rollen, nicht Bücher in der Hand halten. Rollen bleiben bis tief ins Mittelalter mehr als Bücher Beizeichen der Evangelisten und Apostel. Christus thront z. B. in dem vor dem Jahre 340 entstandenen Fresko der Katakombe der hll. Markus und Marcellinus so zwischen den vier Evangelisten, daß zu seiner Rechten auf dem Boden ein runder, mit vier Rollen gefüllter Behälter steht[1]. Einen gleichen, mit Rollen gefüllten, runden Behälter mit einem Deckel findet man neben Christus in einem Fresko aus der Mitte des 4. Jahrhunderts, worin der Herr zwischen den Aposteln thront[2]. In einem Fresko hinter der Apsis der Basilika der hll. Nereus, Achilleus und Petronilla, worin die genannte Heilige eine Veneranda ins Paradies einführt, schwebt über dem mit Rollen gefüllten runden Behälter ein offenes Buch[3]. Zu Neapel sieht man dagegen im Cömeterium des hl. Januarius neben dem Brustbilde einer als Orante dargestellten Vitalia zwei offene Bücher, von denen das erste laut der Inschriften die Evangelien der hll. Johannes und Markus, das zweite jene der hll. Matthäus und Lukas enthält[4].

Nicht nur erzählt die Legende, Prochorus, der Schreiber des hl. Johannes, habe das ihm vom Apostel diktierte Evangelium auf Papier geschrieben, sondern man zeigte auch zu Ephesus eine Papyrusrolle, welche jene Urschrift enthalte. Prochorus soll sie auf Pergament abgeschrieben und den Kirchen Kleinasiens zur Lesung gesandt haben[5].

Das griechische Alte Testament enthielt bis ins 4. Jahrhundert ohne Esdras und Nehemias 2454093 Buchstaben mit 68680 bis 68140 Stichen zu je 35,73 bis 36,01 Buchstaben in jeder Linie. Für die Evangelien stellte man eine andere Berechnung auf, denn für sie wurden nur etwa 31 Buchstaben für die Zeile angesetzt[6].

---

[1] Wilpert, Die Malereien der Katakomben Roms, Freiburg 1903, Herder, Tafel 162; Garrucci, Storia della arte Cristiana, Prato 1872 f, II, tav. 17.

[2] Wilpert a. a. O. Tafel 193; Garrucci a. a. O. tav. 31.

[3] Wilpert a. a. O. Tafel 213. Das Bild entstand nach 356.

[4] Garrucci a. a. O. tav. 99.

[5] Zahn, Geschichte des neutestamentlichen Kanons I, Erlangen 1889, 74. Acta Ioannis ed. Zahn p. LIX 151 f 184 f.

[6] Berger, Histoire de la Vulgate pendant les premiers siècles du moyen-âge, Paris 1893, 316 f 325 366 unter Zugrundelegung der Angaben des Book of Armagh zu Dublin. Andere berechnen die Sache anders. So enthielt nach Zahn (a. a. O. 76), welcher sich an Birt, Buchwesen 197 anschließt, der griechische Text des Evangeliums des hl. Matthäus 89295 Buchstaben mit 2480 Zeilen oder Stichen zu etwa 36 Buchstaben, Markus mit 55550 Buchstaben 1543 Zeilen, Lukas mit 97714 Buchstaben 2714 Zeilen, Johannes mit 70210 aber 1950.

	Zahl der Buchstaben.	Zahl der Stichen.	Durchschnittszahl der Buchstaben einer Stiche.
Matthäus	85057	2700	31,5
Markus	52988	1700	31,1
Lukas	90910	2900	31,3
Johannes	68458	2300	29,7
Summe	297413	9600	30,9

Erhalten hat sich keine alte Evangelienrolle. Wie die kostbarsten gestaltet waren, ersieht man aus der freilich nach den neuesten Forschungen erst im 9.—10. Jahrhundert hergestellten Rolle, welche den durch viele



Bild 3. Josue entsendet Kundschafter.
Rom, Vatican. Pal. graec. n. 431 bis. 9.—10. Jahrhundert.
(Nach Beissel, Vatikanische Miniaturen.)

Bilder illustrierten Text des Buches Josue enthält und in der Vatikanischen Bibliothek zu Rom ruht (Bild 3)[1]. Daß Evangelienrollen ehedem nicht selten in ähnlicher Weise mit Bildern ausgestattet waren, erhellt schon daraus, daß viele später in bestimmten Formen immer wiederholte Darstellungen evangelischer Szenen offenbar ursprünglich für ein streifenförmiges, in die

[1] Die Inschrift neben der sitzenden Personifikation lautet: *πολις Ἰεριχώ*, die untere: *Καὶ ἀπέστειλεν Ἰησοῦς ἄνδρας εις Γαΐ ἥ ἐστιν κατάσκοπος λέγων κατα σκέψασθε τὴν Γαΐ.* Unter den beiden wegeilenden Männern steht: *Κατάσκοποι τῆς Γαΐ*, auf dem Turme: *Ἰησοῦς ὁ τοῦ Ναύη.*

Länge gezogenes Format gezeichnet worden sind, einzelne Szenen noch hie und da an der Seite mit Figuren schließen, welche zu einer folgenden Zeichnung gehörten, und Bäume oder Bauteile, wodurch die einzelnen Szenen in der Rolle voneinander getrennt wurden, in Miniaturen gekommen sind,

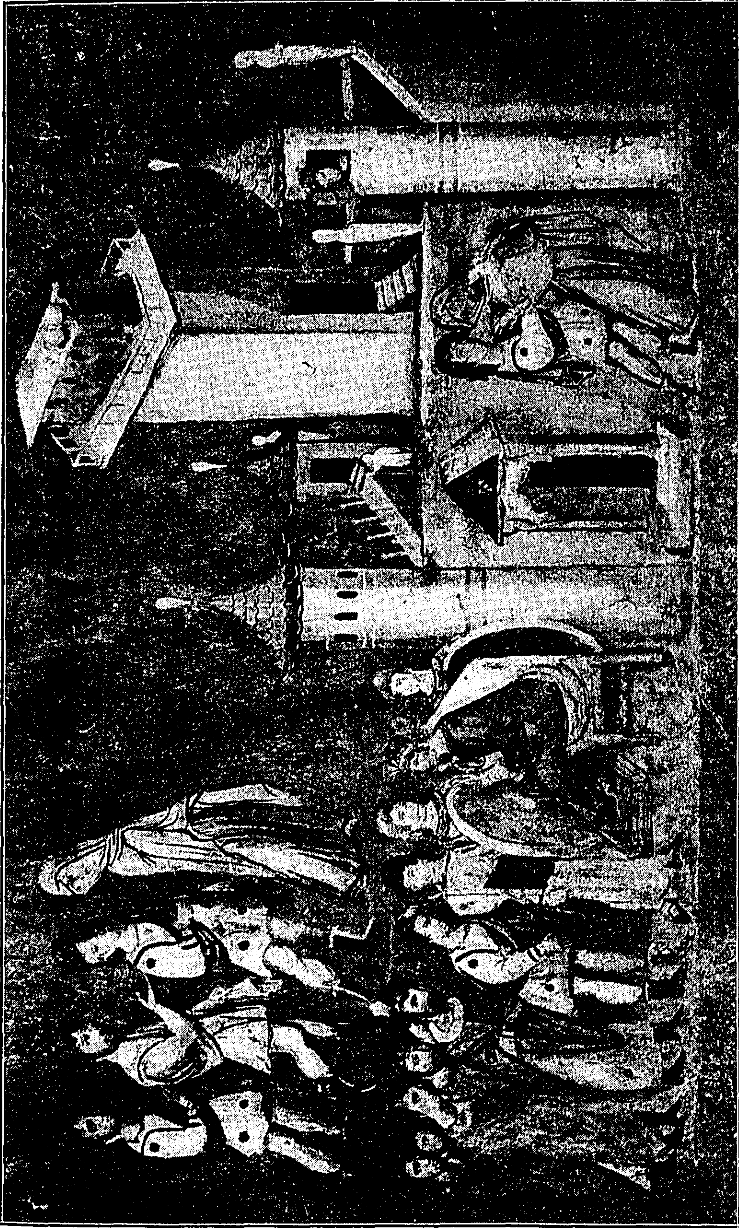


Bild 4. Isaak bei Abimelech. Miniatur der Wiener Genesis (Gn 26, 6 f). Wien, Hofbibliothek Theol. graec. n. 31.

worin sie zwecklos sind. Auch die Anordnung der Szenen in der Wiener Genesishandschrift (Bild 4) erklärt sich am besten durch die Annahme, daß dieselben aus einer Rolle kopiert wurden. Zur Erkenntnis, wie alte Evangelienbücher illustriert wurden, liefert sie sichere Anhaltspunkte.

Durch solche illustrierte Rollen wird im 3., wenigstens im 4. Jahrhundert die Ikonographie vieler evangelischen Szenen ausgebildet und festgelegt worden sein. Sie haben jedenfalls dazu beigetragen, daß seit dem 4. Jahrhundert in Gemälden und auf Sarkophagen zu Rom und Arles, in Italien und Gallien, im Orient und Okzident mancher neutestamentliche Vorgang auf ähnliche Weise und mit analogen Figuren dargestellt wurde. So sehr waren die Christen im 4. und 5. Jahrhundert an Darstellungen aus dem Leben des Herrn gewöhnt, daß sie dieselben nicht nur auf den in den Kirchen verwandten Decken, Vorhängen und Teppichen, sondern selbst auf ihren Kleidern anbrachten. Sagt doch der heilige Bischof Asterius von Amasea († um das Jahr 400), auf den Gewändern der Reichen finde man geschildert die Hochzeit von Kana, den Gichtbrüchigen, welcher sein Bett auf den Schultern heimträgt, den Blinden, welchen Jesus heilt, indem er mit angenetztem Staub dessen Auge salbt, das blutflüssige Weib, welches den Saum des Kleides Christi berührt, die Ehebrecherin, welche sich vor ihm niederwirft, und die Auferweckung des Lazarus [1].

Die Vertreter des Morgenlandes und des Abendlandes waren darin einig, die Malerei sei wie auf den Wänden so in den Büchern der Kirchen als wichtiges Lehrmittel zu verwerten.

Basilius der Große [2] sagte: „Redner wie Bildhauer schildern oftmals tapfere Kriegstaten. Jene verherrlichen dieselben durch Worte, diese durch Farben, beide aber muntern nicht wenige auf zum Starkmut; denn was die Erzählung dem Ohre bietet, das stellt die schweigsame Malerei im Bilde vor Augen."

Gregor von Nyssa [3] lobt die Maler, weil sie durch Bilder gleichsam Bücher ersetzen und durch Gemälde den Beschauer anreden und ihm vielfachen Nutzen bringen.

Nach den Ausführungen des hl. Nilus [4], der die Stadtpräfektur von Konstantinopel hingab, um auf dem Sinai (etwa 430) als Mönch zu sterben, dienen die dem Alten und Neuen Testament entnommenen, auf Kirchenwände gemalten Szenen zum Unterrichte und zur Erbauung jener, die nicht lesen können.

Paulinus von Nola [5] empfiehlt aus gleichem Grunde, Bilder des hl. Martin und des hl. Felix den Volksscharen zu zeigen.

---

[1] Hom. 1 de divite et Lazaro (Migne, Patr. graec. XL 167). Vgl. oben S. 7 f. Über Bilder auf den Vorhängen römischer Kirchen aus dem 8. und 9. Jahrhundert vgl. Beissel, Bilder 275 f.

[2] Hom. 19 in quadraginta martyres (Migne, a. a. O. XXXI 507 f).

[3] Oratio laudatoria s. Theodori (Migne a. a. O. XLVI 739).

[4] Epist. 4, 61 (Migne a. a. O. LXXIX 578).

[5] Epist. 32; Poema XXVII 546 f (Migne, Patr. lat. LXI 330 f 660).

Papst Gregor der Große[1] aber mahnt den Bischof Serenus von Massilia wiederholt, Bilder seien dienlich, damit Ungebildete dasjenige auf den Wänden sähen, was sie nicht in den Büchern zu lesen vermöchten. Was für Gelehrte die Schriften, das seien für wenig Unterrichtete Malereien.

Solche von den Kirchenvätern gelobte Hochschätzung der Bilder und die aus der Antike geerbte Gewohnheit, hochgeschätzte Werke mit Illustrationen zu versehen, bewog die Christen früh, Evangelienrollen mit Erzeugnissen der Malerei auszustatten. Aus illustrierten Handschriften kamen die Szenen der Evangelien auf die Wände der Katakomben und der Basiliken, wurden sie zum Nutzen und Frommen des Volkes in weitentlegene Länder übertragen und immer mehr beliebt.

Im Verlaufe des 3. Jahrhunderts trat das Buch wie bei den Heiden, so auch bei den Christen immer mehr an die Stelle der Rolle. Es war für den Gebrauch beim Gottesdienst weit bequemer. Darum erbat sich Konstantin von Eusebius nicht Rollen, sondern Bücher (Bild 5).



Bild 5. Johannes und der Engel der Offenbarung. Aus der Apokalypse der Stadtbibliothek zu Trier n. 31[2].

Wie zahlreich im 3. Jahrhundert christliche Handschriften, also auch die Exemplare der heiligen Bücher waren, zeigt die Geschichte der Verfolgung. Durch Verordnung vom 23. Februar 303 forderte Diokletian die Auslieferung der heiligen Schriften und der Kirchengeräte. Die Bücher sollten auf den Märkten der Städte öffentlich verbrannt werden. Christen, welche dem Befehl entsprachen, wurden „Überlieferer" (traditores) genannt und unter die Abgefallenen gerechnet[3]. Als der Friede wiederhergestellt war, erregten die Donatisten

[1] Epist. 9, 105; 11, 13 (Migne a. a. O. LXXVII 1027 1128).

[2] Das reich illustrierte Buch ist nach einer altchristlichen Vorlage des 5. Jahrhunderts mit Italatext im 8. oder 9. Jahrhundert hergestellt worden. Bild 5 zeigt die Form der alten Rollen und Bücher.

[3] Eusebius, Historia eccl. 8, 2 (Migne, Patr. graec. XX 743).

bittere Streitigkeiten über die Wiederaufnahme der Gefallenen, insbesondere jener Traditoren. Lehrreich ist eine Verhandlung, worin nachgewiesen wird, wie heilige Bücher ausgeliefert worden seien. Die zur Zeit der Verfolgung geschriebenen Akten besagen [1]:

Als Felix, der Verweser der Kolonie Cirta, bei dem Hause angelangt war, worin die Christen sich versammelten, sagte er dem Bischof Paulus: „Liefert die Bücher aus, welche euer Gesetz enthalten!" Bischof Paulus antwortete: „Die Lektoren bewahren diese Bücher." Man kam zur Bibliothek, fand aber die Schränke leer. Felix wiederholte: „Gebet die Bücher heraus!" (Der Subdiakon) Catullinus brachte einen außergewöhnlich großen Codex. Felix sprach: „Warum habt ihr mir nur einen Codex gegeben? Liefert alle Bücher aus, welche ihr besitzet!" Catullinus und Marcuclius entgegneten: „Wir haben keine andern: denn wir sind Subdiakonen. Die Lektoren haben Codices." Zum Hause des (Lektor) Eugenius gekommen, sprach Felix: „Gib die Bücher heraus, welche du hast, damit du dich dem Gebote gehorsam erweisest!" Da brachte dieser vier Codices. Als man im Hause des (Lektor) Felix angelangt war, brachte dieser fünf Codices, und als man zum Hause des (Lektor) Victorinus gegangen war, lieferte dieser acht Codices aus, und als man zum Hause des (Lektor) Projektus gekommen war, brachte dieser fünf größere und zwei kleinere Codices. Der Grammatiker (Lehrer) Victor gab zwei Codices und vier Lagen von je fünf Blättern. Als man zum Hause des (Lektor) Coddeo gekommen war, brachte seine Frau sechs Codices."

Gingen so viele Bücher in einer Stadt an einem Tage verloren, wie viele müssen während der Verfolgung untergegangen sein! Trotzdem konnte der hl. Optatus von Mileve um 375 schreiben: „Die Bibliotheken sind gefüllt mit Büchern, nichts fehlt der Kirche. Allerorts ertönt Gottes Lob, der Mund der Lektoren schweigt nicht, aller Hände sind gefüllt mit Codices." [2]

---

[1] Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum XXVI, Vindobonae 1893, 186 f. Über Märtyrer, welche starben, weil sie die heiligen Bücher nicht auslieferten, berichten Acta s. Agapes c. 5 und Acta s. Eupli c. 1 3; Ruinart, Acta martyrum, Ratisbonae 1859, 425 437 f. Vgl. Zahn, Geschichte des neutestamentlichen Kanons I 70 f.

[2] Optatus Milevitanus, Corpus SS. eccl. XXVI 7, 1 165. In der 471 datierten Stiftungsurkunde einer kleinen Landkirche bei Tivoli, in der Charta Cornutiana, werden bei der Ausstattung erwähnt: „Codices: Evangelia 4, Apostolorum, Psalterium et Comitem". Duchesne, Liber Pontificalis I CXLVI f. Bruzza, Regesto della chiesa di Tivoli. Studi e documenti di storia e diritto I, Romae 1880, 15 f. Ein Verzeichnis von Geräten und Büchern der Kirche des Dorfes Ibion aus dem 5. oder 6. Jahrhundert gibt Grenfell, Greek Papyri, Oxford 1897, Series II n. 111, 160 f. Vgl. Zentralblatt für Bibliothekwesen XIV, Leipzig 1897, 475 f. Vgl. Oriens christianus IV (1904) 151 f. Griechische Handschriftenbestände in den Bibliotheken der christlichen Kulturzentren des 5.—7. Jahrhunderts; Real-Enzyklopädie der christlichen Altertümer, „Bibliotheken" usw.

Übrigens wurden viele alte Bücher selbst während der Zeiten der Christenverfolgungen gerettet. Der hl. Augustinus[1] berichtet, Bischof Mensurius von Karthago habe in seine Kathedrale neuere Bücher der Häretiker gelegt. Die Verfolger hätten diese gefunden, mitgenommen und nicht weiter nachgesucht. Einige Verräter hätten dem Prokonsul hinterbracht, was geschehen sei, und ihn aufgefordert, im Hause des Bischofs nachzuforschen; denn dort lägen die heiligen Handschriften. Der Prokonsul aber habe die Sache auf sich beruhen lassen.

Die weite Verbreitung der heiligen Bücher erhellt auch aus einer Rede des hl. Chrysostomus[2], worin dieser seine Zuhörer ermahnt, im Laufe der Woche jene Abschnitte des Evangeliums, welche er am Samstag und Sonntag in der Kirche vorlesen lassen und erklären wolle, zu Hause wiederholt zu lesen. Er bat alle, auf schwierigere Stellen zu achten, um die folgende Predigt desto besser zu verstehen. Den Einwurf: „Wir haben die Bücher nicht in unserem Hause", widerlegt er: „So antworten Reiche oder Arme. Für Reiche wäre es lächerlich, eine derartige Schwierigkeit vorzubringen. Arme aber können sich trotz beschränkter Mittel die heiligen Schriften anschaffen, weil sie doch Geld haben, um das nötige Handwerksgerät zu kaufen. Sind sie in der Lage, letzteres zu tun, dann wäre es unvernünftig, nicht auch jene Bücher zu kaufen, welche ihnen solchen Nutzen bringen."

Daß reiche Christen jener Zeit sich nicht mit einfachen Büchern begnügten, sondern die Evangelien in Prachthandschriften herstellen ließen, erhellt aus Äußerungen desselben Kirchenvaters. Tadelt er[3] doch Reiche, welche voll Stolz schöne, auf feines Pergament mit goldenen Buchstaben geschriebene Bücher der Heiligen Schrift vorweisen, dieselben aber in ihren Schränken verschlossen halten, statt sie zu lesen.

Die oft angeführte Stelle des hl. Augustinus[4], worin ein Anhänger Platos behauptet, der Anfang des Evangeliums des hl. Johannes verdiene mit goldenen Buchstaben geschrieben und in allen Kirchen an der erhabensten Stelle hingelegt zu werden, beweist zwar nicht unmittelbar das Vorhandensein prächtiger, mit goldenen Buchstaben geschriebener Evangelienbücher, zeigt aber, wie nahe es lag, die mit Gold verzierten Bücher der alten Klassiker

---

[1] Breviculus collationis cum Donatistis 3, 13 n. 25 (Migne, Patr. lat. XLIII 638).

[2] In Ioannem hom. 11 (Migne, Patr. graec. LIX 77 f).

[3] In Ioannem hom. 33 (al. 32) (Migne a. a. O. LIX 187).

[4] De civitate Dei 10 29 (Migne, Patr. lat. XLI 309).

nachzuahmen. Ein sicherer Beweis liegt aber wieder im Spotte des hl. Hieronymus[1] über Leute, welche ihre alten, großen und schweren, in goldenen und silbernen Unzialbuchstaben auf purpurgefärbtes Pergament geschriebenen Bücher höher schätzten als einfache, von ihm herausgegebene, und die er tadelt, weil sie schönere Handschriften (Bild 6 und 7) den richtigeren vorzögen.

MATTHEVS EXIVDAEA SICVT INORDINE PRIMVS PO
NITVR· ITA EVANGELIVM IN IVDAEA PRIMVS SCRIPSIT CVIVS VOCATIO
AD DM· EXPVBLICANIS ACTIBVS FVIT· DVORVM INGENERATIONE XPI
PRINCIPIA PRAESVMENS·VNIVS CVIVS PRIMA CIRCVMCISIO IN CAR
NE ALTERIVS CVIVS SECVNDVM COR ELECTIO FVIT· ET EX VTRISQ· IN PA

Bild 6. Capitalis rustica (8. Jahrh.)[2]. Evangeliar aus Fécamp. Paris, Bibl. nat. n. 281.
(Nach Delisle, Le cabinet des Manuscrits pl. 10.)

ETABEUNTES INUENERUNT PULLUM
LIGATUM ANTE IANUAM FORIS INBIUIO
ETSOLUUNT EUM ETQUIDAM DEILLIC
STANTIBUS DICEBANT ILLIS QUID FA
CITIS SOLUENTES PULLUM QUIDIXE
RUNT EIS SICUT PRAECIPERAT ILLIS IHS

Bild 7. Unziale (8. Jahrh.)[3]. Evangeliar aus Fécamp. Paris, Bibl. nat. n. 281.
(Nach Delisle, Le cabinet des Manuscrits pl. 10.)

---

[1] Praefatio in librum Iob (Migne, Patr. lat. XXVIII 1083). Die Prachthandschriften seiner Zeit dienten bis ins 9. Jahrhundert als Vorbilder.

[2] Der Text lautet: Mattheus ex Iudaea, sicut in ordine primus ponitur, ita evangelium in Iudaea primus scripsit, cuius vocatio ad Deum ex publicanis actibus fuit. Duorum in generatione Christi principia praesumens, unius, cuius prima circumcisio in carne, alterius, cuius secundum cor electio fuit, et ex utrisque in pa. . . . Aus der Vorrede zum ersten Evangelium.

[3] Der Text lautet: Et abeuntes invenerunt pullum ligatum ante ianuam foris in bivio, et solvunt eum. Et quidam de illis stantibus dicebant illis: Quid facitis solventes pullum? Qui dixerunt eis sicut praeceperat illis Iesus. Mc 11, 4 f.

Zweites Kapitel.

Griechische Unzialhandschriften der Evangelien.

Zwei der im Jahre 331 von Bischof Eusebius für Konstantin besorgten Bibelhandschriften blieben nach Ansicht hervorragender Kenner bis heute erhalten, nämlich der 1844—1859 im Kloster der hl. Katharina am Sinai nach und nach aufgefundene, von den Exegeten mit ℵ bezeichnete Codex Sinaiticus und der mit B bezeichnete Codex Vaticanus zu Rom[1]. Wenn sie auch nicht zu jenen vierzig eusebianischen Exemplaren gehören, stammen beide doch aus derselben Schreibschule und aus dem 4. Jahrhundert. Sie sind, wie alle ältesten Bibelhandschriften in großen, gerundeten Majuskeln ohne Unterscheidungszeichen geschrieben und enthalten fast alle Bücher des Alten und Neuen Bundes. Gleichen Inhalt hat der etwa 100 Jahre später zu Alexandrien entstandene Codex Alexandrinus zu London (A).

Codex ℵ hat in Quaternionen 346 ½ dünne, stark beschnittene Pergamentblätter von 43 · 37,8 cm Größe mit je 48 Linien zu vier Kolonnen. Codex B ist dagegen auf Quinquionen, d. h. auf Lagen von je fünf Doppelblättern, auf 759 Blättern von etwa 28 · 28 cm Größe geschrieben mit je 42 Linien zu drei Kolonnen[2].

Codex A hat 773 Blätter von 32 · 26,3 cm Größe mit je 49—51 Linien in je 2 Kolonnen.

Der Alexandrinische Codex leitet über zu den Prachthandschriften, weil die ersten Zeilen mancher Bücher in ihm mit roter Tinte geschrieben sind, während der weitere Text schwarz bleibt.

Rot sind auch die ersten Zeilen eines jeden Buches und einige Zeilen der Unterschriften in dem von Beza nach Cambridge geschenkten, unvollständigen Neuen Testament des 6. Jahrhunderts D. Ebenso begannen mit roten Zeilen die Evangelien einer Handschrift des 5. Jahrhunderts zu

[1] Die Ansicht neuerer Forscher, wonach die griechische Bibel des Vatikan zu Rom oder wenigstens in Unteritalien geschrieben und ein altes Erbstück der päpstlichen Bibliothek sei, scheint unhaltbar (De Rossi, De origine bibliothecae sedis apostolicae, Romae 1886, xxxv f. Sonderabzug aus Codicum Palatinorum latinorum Bibliothecae Vaticanae I). Neuerdings ist die Vermutung ausgesprochen worden, der Vaticanus sei vom hl. Athanasius in Alexandrien für Konstanz besorgt worden. Gregory (Textkritik des Neuen Testamentes I, Leipzig 1900, 35) ist nicht abgeneigt, Tischendorfs Ansicht anzunehmen, beim Codex Sinaiticus und bei dieser Bibel des Vatikan sei derselbe Schreiber tätig gewesen. Vgl. oben S. 11.

[2] Tischendorf, Novum Testamentum graece III 345 f 348 360.

Paris C[1]. Wie in den beiden Unzialhandschriften der Evangelien aus dem 5. und 6. Jahrhundert zu Wolfenbüttel, hat man auch in ihr die alte Schrift ausgewaschen, um Platz für neue Texte zu gewinnen. Eine kostbare alexandrinische Handschrift (N) aus dem Ende des 6. Jahrhunderts wurde vom Besitzer auseinandergerissen, um ihre Teile nach und nach zu hohen Preisen an verschiedene Bibliotheken zu verkaufen: 182 Blätter an die Petersburger, 6 an die Vatikanische, 4 an die Londoner[2], 2 an die Wiener. 33 befinden sich noch im Kloster des hl. Johannes zu Patmos. Alle Blätter sind auf der beschriebenen Seite mit Purpur gefärbt, in je zwei Kolonnen zu 16 Linien mit Silber geschrieben; die Namen Gottes und Christi wurden in Gold ausgeführt.

In Silber und Gold waren auf Purpur auch zwei Handschriften geschrieben, von denen eine in Berat ruht, die andere, nur in zwei Bruchstücken erhalten, aus Alexandrien nach Petersburg kam (*Φ* und Na). Man kennt heute etwa 80 Unzialhandschriften der Evangelien, von denen 6 vollständig, 4 fast vollständig sind, der Rest nur aus Bruchstücken besteht. Die Hälfte enthält nur einzelne Blätter[3]. Aus dem 4. Jahrhundert stammen 6 (ℵ Sinaiticus und B Vaticanus), aus dem 5. Jahrhundert 9. Dem 6., 7. und 8. Jahrhundert werden etwa je 10 zugewiesen. Die übrigen sind im 9. und 10. Jahrhundert geschrieben.

Die Evangelienbücher hielten so lange fest an der Unzialschrift, weil die großen Buchstaben bei der liturgischen Feier mehr Ehrfurcht erweckten[4] und auch bei schlechtem Licht leicht zu lesen waren.

Bereits im 6. oder 7. Jahrhundert fanden manche es unbequem, den betreffenden Abschnitt aus den vier Evangelien, d. h. die Perikope, aus einem Buche vorzulesen oder zu singen, in dem die vier Evangelien geschrieben waren. Man mußte suchen, bis der Abschnitt gefunden war, und in den Büchern wenigstens am Rande bemerken, wo anzufangen und wo zu schließen sei. Darum kam man zu dem Entschluß, jene Lesestücke gemäß der Folge des Kirchenjahres in eigene Handschriften einzutragen,

---

[1] Bibl. nat. Paris n. 9; Tischendorf, Novum Testamentum graece III 366; Bordier, Description des peintures etc. 58.

[2] Abbildg Westwood, Palaeographia sacra pictoria, London 1843, pl. 4.

[3] Die Zusammenstellung bei Tischendorf (III 339) ist schon durch die S. 441 f gegebenen Ergänzungen, dann durch neue Funde verändert worden.

[4] Über eine sog. liturgische Unzialschrift, die man früher als Werk des 7. oder 8. Jahrhunderts ansah, die aber dem 11. oder 12. zugewiesen werden muß, vgl. v. Gardthausen, Griechische Paläographie, Leipzig 1879, 161 f.

welche von den Griechen als „Evangelien“[1], von den Abendländern im Gegensatze zu den Evangeliaren als Evangelistare oder als Perikopenbücher bezeichnet werden. Früher wurden sie von letzteren Lektionare genannt, doch bleibt dieser Name jetzt besser für Epistelbücher vorbehalten. Erhalten sind an 100 griechische in Unzialbuchstaben geschriebene Perikopenbücher, doch wurden von vielen nur Reste gerettet, andere sind Palimpseste, also nur mehr unter neueren Schriftzeichen verborgen.

Die Datierung der Unzialhandschriften ist sehr schwer, darum außerordentlich schwankend. Beispielsweise wird ein Perikopenbuch des Vatikan[2] dem 8., 9. oder 11. Jahrhundert zugewiesen, ein zweites[3] dem 9. bis 14. Ein Pariser Evangelistar, in dessen Kopfleisten prachtvolle Engelsbüsten gemalt sind, wurde ehedem ins 8. Jahrhundert gesetzt. Heute schreiben es die meisten dem 10., einige dem 14. Jahrhundert zu[4]. Ein anderes ist von der früheren Kritik dem 8. oder 9. Jahrhundert zugesprochen worden, die neuere setzt dasselbe ins 10[5]. Erst im 14., 15. oder gar im 16. Jahrhundert entstand nach neuerer Ansicht ein weiteres in Unzialen geschriebenes Perikopenbuch zu Paris[6].

Die Datierung einer Handschrift der Synodalbibliothek zu Moskau[7] wurde aus dem 8. Jahrhundert ins 10. herabgesetzt, diejenige einer ehedem als das älteste in Europa befindliche Evangelistar ausgegebenen Handschrift[8], bis ins 14. herabgerückt. Ein von Johannes Diassorino der Königin Maria von Ungarn als „Handexemplar des hl. Chrysostomus“ überlassenes Perikopenbuch, das in den Besitz Philipps II., dann ins Eskurial gelangte[9], ist erst im 10. Jahrhundert geschrieben. Noch dem 7. Jahrhundert wird ein Pariser Codex[10] zugewiesen. Ins 7. oder 8. Jahrhundert versetzt man vier[11], ins 8. ebenfalls vier[12], ins 8. oder

[1] Vgl. oben S. 7 A. 2.

[2] Vatican. graec. n. 1067. Tischendorf, Novum Testamentum graece III 699 n. 36.

[3] Vatican. graec. n. 1522. Tischendorf a. a. O. 709 n. 123.

[4] Bibl. nat. graec. n. 278. Bordier a. a. O. 94. Tischendorf a. a. O. 695 n. 1. Gregory 387 n. 1 schreibt: „Omonts 14. Jahrhundert ist wahrscheinlich so niedrig, wie man gehen kann, und mein 10. Jahrhundert ist so hoch, wie man gut gehen kann. Das Rätsel wird hoffentlich durch die Fortschritte der griechischen Paläographie einmal gelöst werden.“ Abbildg Montfaucon, Palaeographia graeca 228 f.

[5] Bibl. nat. n. 279; Bordier, Description des peintures etc. 61.

[6] Bibl. nat. suppl. graec. n. 567. Tischendorf a. a. O. 736 n. 367: saec. XV; Gregory, Textkritik 421: 15. Jahrhundert.

[7] n. 42 olim 43. Tischendorf a. a. O. 701 n. 47.

[8] Typographia synodalis 11. Tischendorf a. a. O. 701 n. 50.

[9] Escurial n. 1. Tischendorf a. a. O. 700 n. 40.

[10] Paris, Bibl. nat. n. 1155. Tischendorf a. a. O. 735 n. 355.

[11] Tischendorf a. a. O. n. 243 269 354 559 b.

[12] Ebd. n. 135 360 559 a 565.

9. zwei [1]. Ins 9. Jahrhundert gehören an zwanzig, ins 9. oder 10. etwa zehn. Die übrigen schreibt man späteren Jahrhunderten zu.

Wie manche Evangelienbücher sind auch viele Perikopenbücher auf das kostbarste ausgestattet. Beispielsweise ist jenes der Wiener Hofbibliothek, aus dem Bild 8 entnommen wurde, mit Gold auf Purpur ausgeführt.

Zu den goldenen und silbernen Buchstaben traten in den Evangelienbüchern frühfarben prächtige Zeichnungen hinzu, und zwar zuerst Kanontafeln. Sie wurden veranlaßt durch die Veränderungen des heiligen Textes. Schon der hl. Hieronymus klagt über die Abschreiber und deren Auftraggeber:

„In unsern Handschriften schlich sich große Verderbnis ein, einerseits weil manche der Ansicht waren, wenn ein Evangelist über eine Sache mehr berichte, müsse man dies beim andern, der weniger melde, einschieben; anderseits, weil man glaubte, wo ein Evangelist den Sinn in dieser Weise ausdrückt, ein anderer in jener, müsse man nach dem Text des Evangeliums, welches man zuerst gelesen hatte, auch die übrigen verbessern. So kam es, daß in unsern Handschriften alles vermischt ist, im Evangelium des Markus vieles aus Lukas und Matthäus sich findet, dann in Matthäus vieles aus Johannes und Markus und in den übrigen mancherlei, was den andern eigentümlich ist." [3]

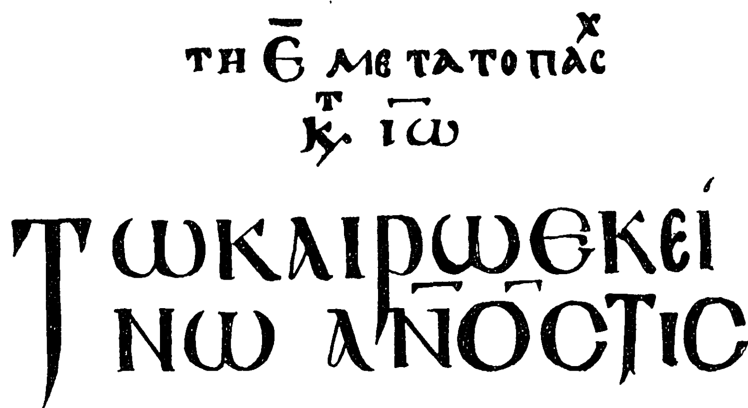


Bild 8. Majuskel (9. oder 10. Jahrh.) [2].
Aus einem Perikopenbuche zu Wien.
(Nach Westwood, Palaeographia.)

Um solcher Vermengung und Verwirrung ein Ziel zu setzen, erklärte bereits Bischof Eusebius von Cäsarea in seinem Briefe an Carpian [4], nach

---

[1] Tischendorf, Novum Testamentum graece 735 n. 242 293.

[2] Suppl. graec. 12, saec. IX vel. X. Tischendorf a. a. O. 700 n. 46. Gregory I 391. Abbildg Silvester, Paléogr. univers. II, pl. 38. Westwood, Palaeogr. Der Text lautet: *Τη ε μετα το πασχα κατα Ιω(αννην.) Τω καιρω εκεινω ανθ(ρωπ)ος τις* d. h. für den fünften (Tag) nach Ostern (Evangelium) nach Johannes (3, 1 f): „In jener Zeit war ein Mensch (mit Namen Nikodemus)." Die Handschrift wurde früher dem 8. Jahrhundert zugewiesen.

[3] S. Hieronymus, Epistola ad Damasum: Novum opus. In den Vulgataausgaben abgedruckt.

[4] Migne, Patr. graec. XXII 1275 f. Tischendorf a. a. O. 143 f. Gregory (I 863 f) gibt alle Kanontafeln.

dem Beispiele des Ammonius habe er die Evangelien in Abschnitte zerlegt; dasjenige des hl. Matthäus in 355, des hl. Markus in 233, des hl. Lukas in 342, des hl. Johannes in 232. An den Rand des Textes eines jeden Evangelisten setzte er dann die Nummern der übrigen Evangelisten, welche Parallelstellen bilden. Um die Auffindung solcher gleichartigen oder ähnlicher Stellen zu erleichtern, verfertigte er zehn Kanontafeln. In die vier Kolonnen der ersten stellte er jene Nummern zusammen, worin alle Evangelisten übereinstimmen, in je drei Kolonnen der 2. bis 4. jene, worin drei Evangelisten dasselbe berichten. In der 5. bis 9. folgen jene Stellen, worin zwei übereinkommen, in der letzten die Stellen jedes der Evangelisten, welche ohne Parallele blieben. Die erste Tafel beginnt also in den griechischen (oder lateinischen) Evangeliaren also:

ΚΑΝΩΝ ΠΡΩΤΟΣ ΕΝ Ω ΟΙ ΤΕΣΣΑΡΕΣ.
(Kanon primus, in quo sunt quatuor.)

MT (Mt)	*MP* (Mc)	*Λ* (Lc)	*IΩ* (Io)
η (VIII)	*β* (II)	*ζ* (VII)	*ι* (X)
ια (XI)	*δ* (IV)	*ι* (X)	*ς* (VI)
ια (XI)	*δ* (IV)	*ι* (X)	*ιβ* (XII)

Drei wertvolle Reste von Kanontafeln in der Handschrift Add. 5111 des Britischen Museums stammen aus dem 6. Jahrhundert und sind auf Goldgrund ausgeführt. Vor ihnen ist der Brief des Eusebius an Carpian in schöner Unzialschrift geschrieben und von zwei mit Kreisen und Blattwerk gezierten Säulen eingefaßt. Auf jenen Säulen ruht eine halbe Scheibe, in deren kreisförmigen Ornamenten in einem Medaillon ein Brustbild angebracht ist. Neben dem Halbkreis wachsen aus großen Blättern Blumen empor. Jede Kanontafel ist durch ähnliche Säulen eingerahmt, welche Halbkreise tragen, bei denen wiederum Medaillons mit einem Brustbilde erscheinen. Auf den Halbkreisen standen Vögel, neben ihnen Blumen [1].

Die älteste mit Miniaturen ausgestattete Handschrift der Evangelien wurde 1899 an der Nordküste Kleinasiens zu Sinope entdeckt. Sie ist mit Silber auf Purpur geschrieben, stammt aus dem 6. Jahrhundert und wurde von der Pariser Nationalbibliothek erworben. Leider hat sie nur mehr 43 Blätter von 20 · 25 cm Größe mit Stücken aus dem 7., 11. und

[1] Illuminated Ornaments selected from manuscripts. Drawn by Schaw, with description by Madden, London 1833, Pickering, pl. 1—4. Tymms, The art of illuminating, London, pl. 2. Vgl. Haseloff, Codex Rossanensis 44 f; Tischendorf a. a. O. III 539; Kondakoff, Histoire de l'art byzantin I, Paris 1886, Rouam, 160.

13.—24. Kapitel des Evangeliums des hl. Matthäus. Auf dem unteren Rande von fünf Seiten ist ohne Rahmen ein den Text illustrierendes Bild gemalt[1].

1. Unter Mt 14, 10 f ist das Gefängnis des Vorläufers in der Ecke dargestellt. Weiterhin bücken sich zwei Knechte über dessen enthauptete Leiche. Dann bringt ein Diener das Haupt der Tochter der Herodias, während Herodes hinter dem Tische auf einem Polster liegt.

2. Bei Mt 14, 15 f ist die Darstellung der ersten Brotvermehrung leider zerstört, weil der untere Rand der Seite so abgerissen wurde, daß nur noch einige Köpfe übrig blieben.

3. Bei der zweiten Brotvermehrung (Mt 15, 32 f) steht Christus zwischen zwei Jüngern; welche ihm Brote und Fische darreichen. Er legt auf erstere die Rechte, auf letztere seine Linke. Weiter zur Linken des Herrn sind in zwei Reihen bei sieben Körben Volksscharen gelagert, deren Blicke sich zu Jesus hinwenden.

4. Christus kommt, von seinen Jüngern begleitet, zu den Blinden. Beide stützen sich auf Stäbe; der vordere trägt am Arm einen Korb und läßt seine Augen vom Herrn durch Berührung heilen. Einige Bäume schließen hinter den Blinden die Szene ab (Mt 20, 29 f).

5. In der Ecke des Bildes erheben sich die Zinnen von Jerusalem. Der Herr steht mit einem Jünger vor der Stadt und erhebt die Rechte gegen einen Feigenbaum (Mt 21, 19 f).

Zur Seite jedes Bildes setzte der Maler je zwei Propheten, welche von der Brust an über eine Schrifttafel hervorragen. Christus ist mit langem, braunem Haupthaar und Bart dargestellt, trägt ein goldenes Gewand und einen goldenen Mantel, deren Falten mit brauner Farbe angedeutet sind. Die übrigen Personen haben farbige, mit kreisförmigen Stoffstücken verzierte Gewänder ohne Gold. Alle stehen nur auf einer dünnen Linie, stellen aber doch ihre Füße gut, sind meist ohne Bart, schreiten langsam einher, haben stark abfallende Schultern und gespreizte Hände. Ihre hohe Stirn ist mit der Nase fast zu einer geraden Linie zusammengewachsen. In der Farbengebung herrschen wegen des Purpurgrundes Gelb und helles Blau vor. Gebäude und Bäume sind schematisch gegeben.

Jünger als die Handschrift von Sinope ist das ebenfalls auf Purpur geschriebene Evangelienbuch von Rossano in Unteritalien *(Σ)*[2].

---

[1] Omont, Journal des savants 1900 Mai und 1901 Avril. Derselbe, Notice sur un très ancien manuscrit grec de l'Evangile de S. Matthieu, Paris 1900, Klincksieck, aus Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque nationale XXXVI (1900). Monuments et mémoires de la fondation E. Piot VII. Schwarzenski, Eine neu entdeckte altchristliche Bilderhandschrift des Orients in Kunstchronik, N. F. XII (1900/01) 145 f. Byzantinische Zeitschrift XII (1903) 363 usw.

[2] Evangeliorum codex graecus purpureus Rossanensis von Oskar v. Gebhardt und Adolf Harnack, Leipzig 1880, Giesecke & Devrient. Die Minia-

Goldbuchstaben haben in ihm die drei ersten Zeilen jedes der Evangelien in beiden Kolonnen der Seite. Die Lagen der bis auf 30,7 · 26 cm beschnittenen 188 Blätter bilden Quinquionen. Ihr Text gibt das Evangelium des hl. Matthäus und dasjenige des hl. Markus bis 16, 15. Er ist im wesentlichen alexandrinisch und gleicht demjenigen der oben erwähnten Handschriften zu London (A) und aus Alexandrien (N)[1]. Von den Kanontafeln hat sich nur das Titelblatt erhalten. Es zeigt eine große Scheibe, in deren Rand die bärtigen, durch Nimben ausgezeichneten Brustbilder der Evangelisten ihre Rechte zum sog. lateinischen Segensgestus erheben, in der Linken aber ein Buch tragen. Weiterhin enthält die Handschrift eine Zierseite, das Bild des Evangelisten Markus, der schreibend in einem hohen, wohl aus Schilf geflochtenen Lehnsessel vor der Gestalt der göttlichen Weisheit sitzt (Bild 9), und drei beiderseits bemalte Doppelblätter mit 12 Illustrationen zu den Evangelien[2].

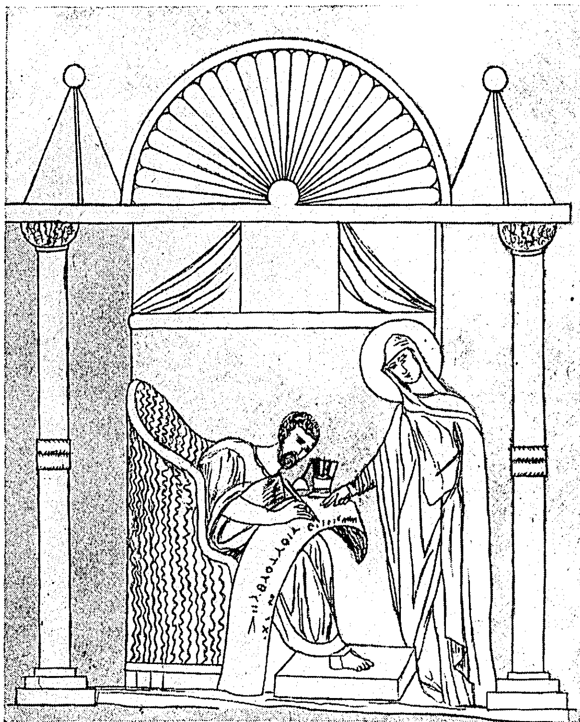


Bild 9. Der Evangelist Markus. Aus dem Evangelienbuch von Rossano.
(Nach Gebhardt und Harnack.)

1. Die Heilung des Blindgebornen (Bild 10)[3]. Der Blinde neigt sich, auf einen Stab gestützt, vor Christus und läßt seine Augen mit der durch Speichel benetzten Erde berühren. Weiterhin wäscht er an einem viereckigen Wasserbehälter sein linkes Auge, während Männer und Frauen zusehen. Dieser Wasserbehälter ist nicht als κολυμβήθρα oder natatoria[4], d. h. als

turen der griechischen Evangelienhandschrift in Rossano. Nach photographischen Aufnahmen herausgegeben von Arthur Haseloff. Berlin-Leipzig 1898. Mit Angabe der früheren Literatur. Vgl. dazu noch „Stimmen aus Maria-Laach" LVI (1899) 344 f; Göttinger gelehrte Anzeigen CLXII (1900) 410 f; Strzygowski, Kleinasien, Leipzig 1903, Hinrichs, 200 usw.

[1] Tischendorf, Novum Testamentum graece III 409.

[2] Eine kleine Frauengestalt steht zu Venedig an der Nordseite von S. Marco auf einem Relief des 12. Jahrhunderts hinter dem sitzend dargestellten Evangelisten Johannes. Von der Gabelentz, Mittelalterliche Plastik in Venedig, Leipzig 1903, 141. Weber, Geistliches Schauspiel, Stuttgart 1894, 10 meint, die Gestalt des Codex Rossanensis sowie eine, welche in der Wiener Genesis die Stammeltern tröstet, sei wohl ein Bild der Kirche. [3] Jo 9, 1 f. [4] Jo 9, 7.

Schwimmbassin, gezeichnet, sondern entspricht der Beschreibung, welche Antoninus Martyr um 570 von der Quelle Siloe gibt, indem er sagt, sie fülle zuerst zwei Becken (solia) von Marmor. In einem derselben wüschen sich Männer, im andern Frauen. Dann folge ein großer Teich [1].

2. Das Gleichnis vom barmherzigen Samaritan [2]. In einer Ecke ist Jerusalem hinter einem Palmenwalde dargestellt. In der Mitte neigt sich Christus, welcher also an die Stelle des Samaritans gesetzt ist [3], zum Verwundeten, der seiner Kleider beraubt auf dem Boden liegt. Ein Engel reicht dem Herrn in einer goldenen Schale Öl, um den Armen zu salben. Weiter nach rechts führt Christus das Maultier, worauf der verbundene Mann nach Frauenart sitzt, zur Herberge, wo er dem Wirt eine Münze reicht.



Bild 10. Die Heilung des Blindgebornen. Aus dem Evangelienbuch von Rossano. (Nach Gebhardt und Harnack.)

3. Die Auferweckung des Lazarus [4]. Wie in der vorhergehenden Miniatur und wie in den folgenden trägt Christus auch hier ein purpurblaues, mit goldenen Streifen besetztes Gewand mit langen Ärmeln, einen goldenen Mantel, einen dunkeln Bart und einen großen goldenen Kreuzesnimbus. Hinter Jesus stehen die Apostel Petrus und Andreas mit vornehmen Juden; vor ihm knien tief gebeugt Maria und Martha, weiterhin sind Juden zu einer zweiten Gruppe vereint. Der Herr erhebt seine Rechte gegen eine Höhle, aus der die in helle Tücher gewickelte Gestalt des Lazarus herausschwebt. Ein Diener umfaßt sie mit der Rechten, hat jedoch, um die durch den Verwesungsgeruch drohende

---

[1] Itinera et descriptiones terrae sanctae ed. Tobler I 105 369. Itinera Hierosolymitana, Corpus SS. eccl. XXVIII, Vindobonae 1898, 175 c. 24. Vgl. Js 8, 6. [2] Lk 10, 30 f.

[3] Bereits Irenäus (Contra haereses 2, 17 n. 3 [Migne, Patr. graec. VII 930]) erklärte, Jesus sei der wahre Samaritan. Origenes und spätere Väter haben den Gedanken weiter ausgeführt. Knabenbauer, Commentarius in s. Evangelia III 347.

[4] Jo 11, 1 f.

Ansteckung zu vermeiden, Mund und Nase mit einem Tuche bedeckt. Zwei andere Diener neigen sich staunend zwischen Christus und dem Auferstandenen.

Johannes spricht in seinem Berichte über die Auferweckung des Lazarus wiederholt von einem Grabesdenkmal [1], fügt jedoch erklärend bei: „Es war aber das (Grabdenkmal) eine Höhle, und ein Stein war vor dieselbe gesetzt.“ Den Pilgern zeigte man darum beim Beginne des Mittelalters eine Höhle, worin Lazarus begraben worden sei, und die morgenländische Kunst hat bei der Auferweckung des Lazarus meist eine Höhle dargestellt. Die abendländische fügte dagegen, besonders in den ersten Jahrhunderten, ein aus Stein erbautes Grabdenkmal in die Szene ein.

4. Christi Einzug in Jerusalem [2]. In der Mitte des Bildes sitzt der Herr nach Frauenart auf einem Esel, in der Linken eine Rolle haltend, die Rechte zum Redegestus erhebend. Zwei Apostel folgen ihm. Weiterhin sind zwei Knaben auf einen Baum geklettert, um Zweige abzubrechen. Vor dem Herrn



Bild 11. Jesu Einzug in Jerusalem. Aus dem Evangelienbuch von Rossano.
(Nach Photographie des Herrn Professor Dr Haseloff.)

erblickt man viele Männer mit Palmzweigen, dann vier Knaben, welche aus den Toren Jerusalems ihm entgegeneilen. Ebensoviele Knaben schauen aus Fenstern der Stadt heraus (Bild 11).

Wir finden also in drei Gruppen nicht weniger als zehn Knaben. Bereits die Spanierin Etheria erzählt um 383 [3], zu Jerusalem sei bei der Feier des

[1] Monumentum: Jo 11, 17 31 38. Itinerarium Burdigalense n. 596: Bethania. Est ibi crypta, ubi Lazarus positus fuit. Antonini Itinerarium 16: Venimus in Bethania ad monumentum Lazari. Bedae Liber de locis sanctis 6: Monumentum Lazari, ecclesia ibidem exstructa. Corpus SS. eccl. lat. XXXIX 23 170 311.

[2] Mt 21, 1 f. Mk 11, 1 f. Lk 19, 29 f. Jo 12, 12 f.

[3] Peregrinatio Silviae [2] ed. Gamurrini n. 64, p. 60. Neue Ausgabe in Corpus SS. eccl. XXXIX 83 c. 31. Der Bericht wurde früher der Silvia zugeschrieben. Vgl. Revue des questions historiques LXXIV 367 f; Analecta Bolland. XXIII (1904) 98; Theologische Revue III, 3 (Münster 1904) 88.

Palmsonntags der zelebrierende Bischof vom Ölberg aus in die Stadt gezogen. Bei Beginn der Feierlichkeit habe er aus dem Evangelium vorlesen lassen, wie die Kinder dem Herrn mit Palmzweigen entgegengekommen seien. Dementsprechend fänden sich bei der Prozession alle Kinder der Umgegend, selbst jene, welche noch nicht gehen könnten, mit Öl- oder Palmzweigen ein. Bis heute betont das römische Meßbuch, Kinder (pueri Hebraeorum) seien dem Herrn am Palmsonntage entgegengeeilt.

5. Die Vertreibung der Käufer. Jesus redet im Tempel mit zwei vornehmen Juden. Hinter ihm trägt ein Wechsler seinen Tisch weg, während ein Taubenhändler und drei Hirten sich mit ihren Tieren entfernen.

6. Das Gleichnis von den zehn Jungfrauen[1]. Wie in den früheren Bildern steht der Heiland in der Mitte des oberen Streifens. Mit den weisen Jungfrauen ist er eben in sein Paradies eingetreten, wendet sich aber um zur rasch verschlossenen Pforte, vor der die fünf törichten Jungfrauen stehen und an der eine derselben klopft. Die weisen Jungfrauen nähern sich einem Hügel, aus dem vier Quellen hervortreten und sich zu einem Flusse vereinigen. Alle Jungfrauen tragen lange Stäbe, woran sich oben eine tellerförmige Erweiterung findet, die den Brennstoff und den Docht aufnimmt. Ähnliche Lampen finden sich in einer Freske der Katakombe der hl. Cyriaka[2] und auf der Trajansäule[3].

7. Das letzte Abendmahl und die Fußwaschung[4]. In der ersten Abteilung des oberen Streifens hat sich Jesus mit seinen Jüngern um einen halbkreisförmigen Tisch gelagert. Er nimmt den ersten Platz ein, zu seiner Linken liegt ein als Greis dargestellter Apostel, Petrus oder Johannes. Der Herr erhebt die Rechte zum Redegestus und spricht: „Der mit mir die Hand eintaucht in die Schüssel, der wird mich verraten.“ Der sechste, jugendlich dargestellte Jünger taucht sein Brot in eine große, kelchförmige Schüssel, welche in der Mitte des Tisches steht.

Weiterhin setzt Petrus seine Füße in ein kelchförmiges Gefäß. Der Herr beugt sich tief herab, sie zu waschen, während die übrigen Apostel im Hintergrund eine dichtgedrängte Gruppe bilden.

8. Jesus steht am Anfange des Bildes, hält in der Linken das konsekrierte Brot und legt mit der andern Hand ein abgebrochenes Stück in die Rechte eines Apostels, dem fünf andere folgen. Der erste derselben erhebt betend seine Hände zum Himmel. Der zweite streckt die unter dem Mantel verborgenen Hände vor, um das Brot in Empfang zu nehmen[5]. Drei weitere schreiten voll Ehrfurcht langsam heran.

---

[1] Mt 25, 1 f.

[2] Wilpert, Die gottgeweihten Jungfrauen, Freiburg 1892, 72, Tafel II, 1.

[3] Le Blant, Les persécuteurs 281. Vgl. Knabenbauer, Commentarius in s. Evangelia II 358 in Matth. 25, 1.

[4] Mt 26, 21 f. Jo 13, 1 f.

[5] Der hl. Cyrill von Jerusalem belehrt die Täuflinge (Catech. 23, mystagogica 5 n. 21 (Migne, Patr. graec. XXXIII 1233): „Tritt hin (zur Kommunion)

9. Der Herr reicht sechs Aposteln den konsekrierten Kelch. Wiederum stehen die Apostel vereinzelt, in einer Reihe hintereinander. Petrus trinkt tief gebeugt aus dem Kelche, welchen der Meister ihm hinhält[1].

10. Christi Gebet am Ölberg. Der Herr neigt sich zu den drei, der Überlieferung entsprechend in einer Höhle schlafenden Jüngern und berührt einen mit der Rechten, um ihn zu wecken. In einer zweiten Szene liegt Jesus kniend mit vorgestreckten Händen auf jenem Felsen, in den er nach einem 530 geschriebenen Berichte seine Schultern eingedrückt haben soll, wie in Wachs[2].

Jede der bis dahin beschriebenen zehn Miniaturen füllt nur die obere Hälfte eines Blattes. In der unteren sind immer über je vier Schrifttafeln ebensoviele Brustbilder von Propheten angebracht, welche mit der Rechten auf die obere Szene hinweisen, die Linke aber auf eine Tafel stützen, welche je eine ihrer Weissagungen enthält. Beispielsweise findet man unter der Szene des Einzugs Christi in Jerusalem folgende Texte: Ps 117, 26: „Gesegnet sei, der kommt im Namen des Herrn." Zach 9, 9: „Freue dich, Tochter Sions, frohlocke, Tochter Jerusalems, siehe, dein König kommt zu dir" usw. Ps. 8, 3: „Aus dem Munde der Kinder und der Säuglinge hast du dir Lob bereitet." Zach 14, 9: „Der Herr wird König sein über die ganze Erde."

Die beiden letzten Bilder sind doppelt so groß als die übrigen, aber ohne solche Propheten[3].

---

nicht mit gestreckter Hand, nicht mit voneinander getrennten Fingern, sondern lege die Linke wie einen Thronsitz unter die Rechte, weil du den König empfangen willst, und nimm in die gewölbte (rechte) Hand den Leib Christi, indem du antwortest: ‚Amen'." Eine ähnliche Anweisung gibt die Trullanische Synode des Jahres 692 im 101. Kanon; doch verlangt sie, man solle die Hände in Kreuzform aufeinander legen (Migne a. a. O. 1167 VI). Vgl. Funk, Die Zeit des Codex Rossanensis, in Historisches Jahrbuch XVII (1896) 331 f. Derselbe, Kirchengeschichtliche Abhandlungen I, Paderborn 1877, Der Kommunionritus 293 f. Kleinschmidt, Zur Geschichte des Kommunionritus, Linzer Quartalschrift 1906, 95 f.

[1] Die Überschriften beider Kommunionbilder stimmen zu keinem evangelischen Text, stammen vielleicht aus einer alten Liturgie: *ΛΑΒΩΝ ΑΡΤΟΝ ΕΥΧΑΡΙΣΤΗΣΑΣ ΕΔΩΚΕΝ ΑΥΤΟΙΣ ΛΕΓΩΝ ΤΟΥΤΟ ΕΣΤΙΝ ΤΟ ΣΩΜΑ ΜΟΥ — ΛΑΒΩΝ ΠΟΤΗΡΙΟΝ ΕΥΧΑΡΙΣΤΗΣΑΣ ΕΔΩΚΕΝ ΑΥΤΟΙΣ ΛΕΓΩΝ ΤΟΥΤΟ ΕΣΤΙΝ ΤΟ ΑΙΜΑ ΜΟΥ.*

[2] Theodosius, De situ terrae sanctae 21. Corpus ss. eccles. xxxix. Itinera Hierosolymitana 146. Vgl. Itinerarium Burdigalense a. a. O. 23. Jene drei Apostel schlafen in einer Höhle, weil ältere Berichte melden, der Herr habe sie in einer am Ölberg befindlichen Höhle warten lassen. Vgl. a. a. O. 83 127 145 (Spelunca, ubi Dominus, quando praedicabat in Hierusalem, requiescebat) 170 (In loco, ubi traditus est Dominus, in quo sunt tria accubita, in quibus ille accubuit) 242.

[3] Vielleicht stellen die vier Brustbilder unter der Darstellung der Geburt Christi in einem Evangeliar zu Innsbruck (Universitätsbibl. 301) aus dem 12. Jahrhundert Propheten dar und sind dann aus einer Vorlage entnommen, welche dem Cod. Rossanensis glich. Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich I, Leipzig 1905, Fig. 86. Im Tropar von Prüm (Paris, Bibl. nat.

11. Pilatus sitzt auf einem hohen Sessel, hinter dessen Rückwand die Köpfe zweier jugendlicher Männer hervortreten. Vor ihm steht ein Tisch. Der Landpfleger wendet sich nach rechts, wo Jesus hinter seinen beiden Anklägern, den Hohenpriestern, steht. Zur Linken bilden fünf Schriftgelehrte und Älteste eine festgeschlossene Gruppe.

Unten bringt Judas den beiden Hohenpriestern, welche unter einem auf vier Säulen ruhenden Baldachin in einem hohen Sessel sitzen, die Silberlinge zurück. In der Ecke hängt er, am Aste eines dürren Baumes.

12. Oben thront Pilatus wie in der vorhergehenden Miniatur. Zur Rechten und Linken erheben viele, in zwei Gruppen zusammengefaßte Juden ihre Arme, gleichsam rufend: „Nicht Jesus, sondern Barabbas gib uns los!" Unten steht der Herr voll Würde zwischen zwei Männern; ihm gegenüber wird der gefesselte, kaum bekleidete und tief gebeugte Barabbas von zwei Knechten festgehalten.

Bemerkenswert ist bei diesen Miniaturen von Rossano, daß in den beiden Darstellungen der Parabeln vom Samaritan und von den zehn Jungfrauen die symbolische Erklärung so stark in den Vordergrund gestellt und weit über den Wortlaut der Heiligen Schrift hinausgeführt ist. Durch die Verbindung der Propheten mit neutestamentlichen Szenen werden dieselben sowie jene von Sinope zu Vorläufern der Armenbibeln.

Wertvoll sind für die Geschichte der Liturgie die beiden Darstellungen der Austeilung der heiligen Kommunion. Der Maler kannte entweder die heiligen Orte zu Jerusalem, den Ölgarten und die Quelle Siloe sowie die dort übliche Feier des Palmsonntages persönlich oder benutzte eine Vorlage, deren Urheber mit jenen Dingen vertraut war. Doch wird die Handschrift nicht in Jerusalem selbst entstanden sein; denn wenn auch Etheria (Silvia) um 383 meldet, der Bischof von Jerusalem habe alle Lesungen der Liturgie in griechischer Sprache halten und dann ins Syrische und Lateinische übertragen lassen, so wird doch um das Jahr 600, d. h. zur Zeit, als der Codex Rossanensis entstand, die syrische Sprache dort geherrscht haben. Am annehmbarsten erscheint die Ansicht, die kostbare Handschrift sei in Antiochia oder Alexandria entstanden. Sie ist jedenfalls noch kein Werk der byzantinischen Kunst, steht jedoch den späteren byzantinischen Buchmalereien weit näher als die Miniaturen des Evangelienbuches von Sinope.

---

n. 9448) sind um das Jahr 1000 unter dem Bilde der Geburt Christi zwei Schreiber, wohl Propheten, dargestellt. Zeitschrift für christliche Kunst XIX, Düsseldorf 1906, 15.

Während die bisher genannten Evangelienhandschriften sich an den alexandrinischen Text anschließen, bietet die im 9. Jahrhundert geschriebene Unzialhandschrift der Pariser Nationalbibliothek (n. 63) den konstantinopolitanischen Text. Sie enthält wohl etwas später eingefügte Kanontafeln. Kanontafeln hat auch der im 9. Jahrhundert entstandene Codex 48 derselben Bibliothek. Durch goldene Buchstaben, Kanontafeln, Bilder Christi, Mariä und der Evangelisten zeichnet sich ein Perikopenbuch des 9. Jahrhunderts im Kloster des Sinai aus[1]. Miniaturen haben die in Unzialen geschriebenen Perikopenbücher zu Petersburg[2], Rom[3] und Wien[4].

Drittes Kapitel.

Griechische Minuskelhandschriften der Evangelien.

Ihre Geschichte und Verzierung.

Den 180 Unzialhandschriften, von denen etwa 80 Evangelien, etwa 100 nur Perikopen enthalten, deren Reihe im 4. Jahrhundert anhebt, stehen weit über 2500 mit dem 9. Jahrhundert beginnende Minuskelhandschriften gegenüber[5]. Während für die Unzialhandschriften Alexandrien bis zum 7. Jahrhundert seine leitende Stellung behält, wird von da ab, besonders für die Minuskelhandschriften, Konstantinopel immer einflußreicher. Schon seit dem 5. Jahrhundert beugte sich Antiochias Patriarch unter den konstantinopolitanischen. Als seine Stadt im 7. Jahrhundert mit Alexandrien in die Hände der Araber gefallen war, gewann die byzantinische Kunst in allem, auch für die Ausstattung der liturgischen Bücher, mehr und mehr Einfluß (Bild 12, S. 38).

Die Kaiser und ihre Großen, die Bischöfe und Äbte wetteiferten seit den glanzvollen Tagen Justinians in Herstellung reich ausgestatteter Kirchensachen. Freilich gingen im Bildersturm viele kostbare, mit Miniaturen

[1] Nr 204. Vgl. Tischendorf, Novum Testamentum graece n. 300; Kondakoff, Histoire de l'art byzantin II, Paris 1886, 151.

[2] Kaiserl. Bibliothek (Muralti n. 21). Vgl. Tischendorf a. a. O. n. 243, saec. VII vel VIII; Kondakoff a. a. O. I 193 f.

[3] Vatican. Ottob. graec. n. 2. Vgl. Tischendorf a. a. O. n. 130, und Gregory, Textkritik des Neuen Testaments, Leipzig 1900, 398, saec. IX.

[4] Kaiserl. Hofbibliothek Nr 209. Vgl. Tischendorf a. a. O. n. 155, saec. X.

[5] Tischendorf (a. a. O. III[8] 453 f 695 f) beschreibt 1273 Evangeliare und 936 Evangelistare, von denen er nur einzelne dem 9. Jahrhundert zuweist. Gregory nennt 1420 Evangeliare in Minuskeln und 1072 Evangelistare in Unzial- oder Minuskelschrift.

verzierte Handschriften unter. Ließ doch Leo der Isaurier im Jahre 730 die kaiserliche Bibliothek mit ca 36000 Bänden verbrennen, weil deren Vorsteher ihm als Freund der Bilder widerstand[1]. Unter jenen Büchern befanden sich indessen nicht nur griechische, sondern auch viele lateinische. Hatte doch Kaiser Valens, freilich schon im Jahre 372, befohlen, vier im Griechischen und drei im Lateinischen erfahrene Schreiber anzustellen, um alte, verfallende Handschriften der kaiserlichen Bibliothek in stand zu setzen und neue herzustellen[2]. Doch klagte man schon seit den Zeiten Ciceros darüber, es sei leichter, gute griechische Abschriften zu erhalten, als fehlerlose lateinische[3]. Die erste kaiserliche Bibliothek hatte 120000 Bände besessen und war bereits 476 verbrannt[4]. Doch werden auch in der späteren und in andern Büchersammlungen Konstantinopels viele lateinische Codices sich gefunden haben, von denen manche Miniaturen enthielten, die als Vorbilder benutzt wurden.



Bild 12. Majuskel und Minuskel des 10. Jahrhunderts[5]. Evangeliar zu Paris, Bibl. nat. n. 64. (Nach Bordier, Description 105.)

Im Bildersturm gingen nicht alle, ja kaum die meisten illustrierten Handschriften unter; denn trotz des Anstürmens des Hofes und seiner Partei blieb die Zahl der Bilderfreunde groß. Viele retteten ihre Schätze und bewerteten dieselben doppelt hoch, nachdem sie dieselben gesichert hatten. Anderseits begann nach Beendigung des Bilderstreites die glänzendste Periode der byzantinischen Kunst. Sie hat vom 9.

[1] Cedrenus, Historiarum compendium (Migne, Patr. graec. CXXI 874). Vgl. Labarte, Histoire des arts industriels III 17. Über Zerstörung der Evangelienbücher vgl. Nicephorus, Antirrhetica contra Eusebium c. 58; Adversus iconomachos c. 19 (Pitra, Spicilegium Solesmense I, Paris 1852, Firmin Didot, 463; IV 280).

[2] Cod. Theod. 14, 9, 2.

[3] Paulys Real-Enzyklopädie III, Neue Bearbeitung Stuttgart 1899, 976. Vgl. die Artikel Bibliothek, Buch und Buchhandel.

[4] Labarte a. a. O. 15.

[5] Der Text lautet: *Εὐαγγέλιον κατὰ Ματθαῖον. Βίβλος γενέσεως Ἰ(ησο)ῦ Χ(ριστο)ῦ υἱοῦ Δαβὶδ υἱοῦ Ἀβραάμ. Ἀβραάμ.*

bis 11. Jahrhundert die prachtvollsten Erzeugnisse der Buchmalerei hervorgebracht. Die wichtigsten Stätten dieses Kunstzweiges lagen in den großen Klöstern. Schon Pachomius forderte, seine Mönche sollten lesen und schreiben können, und gab allen gerne Bücher in die Hand [1].

Hervorragende, den Kaisern gewidmete Prachthandschriften gingen aus dem großen Kloster des hl. Johannes Studios zu Konstantinopel hervor [2]. Der entthronte Kaiser Theodosius III. zog sich 717 nach Ephesus zurück, wo er Evangelienbücher mit goldenen Buchstaben schrieb. Noch im Jahre 1347 ließ Kaiser Johannes Kantakuzenus, der sich als Mönch Joasaph in einem Kloster zu Konstantinopel verborgen hatte, dort viele Bücher abschreiben [3].

Eine erstaunliche Anzahl kostbarer Handschriften stammt aus den Klöstern des Athos. „Von Madrid bis nach Moskau gibt es kaum irgend eine griechische Bibliothek, zu der diese Athosklöster nicht ihren Beitrag geliefert hätten." [4] Trotz aller Verluste des letzten Jahrhunderts besitzen jene Klöster noch heute weit über 400 Evangeliare und Evangelistare, von denen viele sich durch Alter und kostbare Ausstattung auszeichnen [5]. Das vielfach geplünderte Kloster des Sinai, dem in letzter Zeit die Gelehrten zahlreiche Schätze entführten, bewahrt noch über 150 Evangelienbücher [6]. Weil Mönche eines Hauses nicht selten als Gäste in andern längere Zeit verweilten, finden sich in den morgenländischen Handschriften so feste Überlieferungen sowohl hinsichtlich der Technik als der Zeichnung und Anordnung. Diese Überlieferung wurde auch dadurch gesichert, daß die bedeutenden Klöster ansehnliche Bibliotheken besaßen, deren ältere, sorgsam gehütete Handschriften als Vorbilder verwertet wurden.

Als Kopien alexandrinischer Codices gelten z. B. die im 11. Jahrhundert geschriebene und mit zahlreichen Bildern versehene, schon im 1. Jahrhundert vor Christus vom Arzte Nikander verfaßte und illustrierte Schrift über Heil-

[1] S. Hieronymus, Interpretatio regulae S. Pachomii 25 139 140 144 (Migne, Patr. lat. XXIII 68 f).

[2] Kondakoff, Histoire de l'art byzantin I 37 41.

[3] Gardthausen, Griechische Paläographie 410. Er lebte im Kloster *τῶν Μαγγανῶν*. Gardthausen nennt 406 f die vorzüglichsten Klöster, aus denen griechische Handschriften hervorgingen.

[4] Gardthausen a. a. O. 412. Vgl. ebd. 311 f eine Liste der benannten Schreiber griechischer Codices.

[5] Aufzählung derselben bei Tischendorf, Novum Testamentum graece III[8] 1413 f.

[6] Ebd. 1423 f.

mittel gegen Vergiftung in der Nationalbibliothek zu Paris [1], das Werk des Apollonius von Kitium in der Laurentiana zu Florenz, 11. Jahrhundert, des Ptolomäus in Watopädi [2] und das im 7. Jahrhundert in Majuskeln hergestellte Buch des Kosmas Indicopleustes in der Vatikanischen Bibliothek. Letzteres gleicht hinsichtlich der bildlichen Ausstattung der Handschrift desselben Kosmas in der Laurentiana, welche im 10. Jahrhundert in Minuskeln ausgeführt wurde [3].

Auf ein und dasselbe alte Urbild gehen zwei Oktateuche des Vatikans zurück [4], ebenso nicht weniger als fünf mit prächtigen Miniaturen ausgestattete Exemplare der Homilien des hl. Gregor von Nazianz in den Bibliotheken des Vatikan [5], zu Florenz [6], Moskau [7] und Paris [8]. Wichtige auf antike Vorbilder zurückgehende Miniaturen hat der um 875 in Unzialen geschriebene Codex der Reden desselben hl. Gregor, einer der wertvollsten Vertreter der älteren byzantinischen Malerei [9].

Auch die beiden prachtvollen Handschriften der Marienpredigten des Mönchs Jakob aus dem 11. Jahrhundert in der Vatikana und in der Nationalbibliothek zu Paris sind sich außerordentlich ähnlich [10].

Gleiches gilt von einer Anzahl reich illustrierter Handschriften der Paradiesesleiter des Johannes Climakus [11] und von der griechischen Heiligenlegende, dem berühmten Menologium [12] (Bild 13).

Bei der Verzierung der Minuskelhandschriften der Evangelien fällt zuerst die Umrahmung bevorzugter Seiten, besonders der ersten, ins

[1] Bibl. nat. n. 247 Suppl. Vgl. Bordier, Description des peintures etc. 175.

[2] Repertorium für Kunstwissenschaft 26, 36 f.

[3] Garrucci, Storia dell' arte cristiana III 70 f, tav. 142 f. Kondakoff, Histoire de l'art byzantin I 30 f 136 f.

[4] Vatican. graec. n. 747, saec. XI und n. 746, saec. XII.

[5] Ebd. 463, saec. XI. Abb. bei Seroux d'Agincourt, Peinture, Paris 1823, pl. 49 n. 2 3 5.

[6] Laurentiana Plut. 7, 32. [7] n. 61 LXII.

[8] Bibl. nat. graec. n. 543 550, saec. XII. Bordier a. a. O. 186 f 198.

[9] Paris, Bibl. nat. graec. n. 510. Labarte, Histoire des arts industriels III 35 f mit Abb. S. 9. Waagen, Kunstwerke in Paris III, Berlin 1839, 202 f. Bordier a. a. O. 2 f 62 f usw.

[10] Beissel, Vatikanische Miniaturen 25, Tafel 15, wo weitere Literatur angegeben ist. Dazu jetzt noch besonders Kondakoff a. a. O. II 117 f; Byzantinische Zeitschrift IV 109 f; XV (1906) 425. Oriens christianus IV (1904) 187 f. In der letztgenannten Zeitschrift ist die Vermutung ausgesprochen, der reiche Bilderschmuck jener beiden Exemplare gehe auf ein syrisches Vorbild zurück. Aus demjenigen der Vatikana wurden vor einigen Jahren viele Bilder gestohlen, doch wurden die meisten wieder gefunden und der Vatikanischen Bibliothek zurückerstattet.

[11] Beissel a. a. O. 24, Tafel 14. Kondakoff a. a. O. II 132 f.

[12] Vatican. graec. n. 1613. Beissel a. a. O. 26, Tafel 16. Kondakoff a. a. O. II 102 f. Die Vatikanische Bibliothek bereitet eine photographische Wiedergabe derselben vor.

Auge. Der Text wurde anfangs nur durch einfache Striche umfaßt, die häufig rot waren. Solche Striche verbreiterte man zu Streifen oder Bändern und füllte sie mit Edelsteinen oder mit geometrischen und pflanzlichen Gebilden [1]. Meist vermeiden die Künstler einen einfachen winkligen Abschluß des Rahmens, legen darum an jede Ecke in diagonaler Richtung ein Blatt oder eine Schleife.

Im Laufe des 9. Jahrhunderts begannen sie den unteren Teil des Rahmens wegfallen zu lassen, so daß der Rahmen nun die Form eines Pi *(Π)* erhielt [2]. Die in älteren reicheren Handschriften als Umrahmung



Bild 13. Christi Geburt. Aus dem Menologium des Vatikan.
(Nach Beissel, Vatikanische Miniaturen.)

des Textes verwendeten Säulen, auf denen Architrave oder Bogen ruhen [3], sind wohl Nachahmungen der Kanontafeln. In jüngeren, nach dem 9. Jahrhundert entstandenen Manuskripten sind sie durch jene *Π*förmigen Umrahmungen mehr beliebt geworden. Die Künstler verkürzten dann

[1] Labarte, Album pl. 81. Gardthausen, Griechische Paläographie 89 f.

[2] Als Beispiele seien angeführt Bibl. nat. n. 70, Evangelia anni 964; Bibl. nat. n. 139, Psalterium saec. X; Bibl. nat. n. 519, Greg. Naz. anni 1007; Bibl. Marcian. n. 808 (Palaeographical Society, London 1873 f, n. 26 f); Cod. Mosq. n. 42. Vgl. Gardthausen a. a. O. 90.

[3] Labarte a. a. O. pl. 78 82 84.

die seitlichen Teile ihres Rahmens, so daß nicht mehr die ganze Höhe des Textes umschlossen wurde, ließen bald darauf einen dieser Seitenteile wegfallen, später beide. So blieb ihnen nur oben ein viereckiges Kopfstück, auf das sie ihre ganze Sorge hinlenkten. Manche Kopfleisten sind herrliche Erzeugnisse byzantinischer Kunst, reich an Farbenwechsel, genial in der Zeichnung und in Verwendung von Blättern, Ranken und Tieren[1]. Im Anschlusse an arabische Vorbilder traten seit dem 12. Jahrhundert auch verschlungene Streifen und Bandmuster in dieselben ein.

Die Kopfleisten verband man gerne mit der ersten Initiale des Titels oder Buchanfangs dadurch, daß von ihnen ein Streifen herabgeführt wurde, an den sich die Initiale dann anschloß.

Das Schlußornament bildeten die Schönschreiber der ältesten Prachthandschriften aus Reihen kleiner, spitzer Winkel oder geschwungener Linien, aus Kreuzen u. dgl. Sie endeten diese Reihen meist durch ein nach unten gebogenes Blatt. Später wurde der Abschluß reicher, nie jedoch so zierlich wie eine Kopfleiste.

Die Initialen rückten anfangs nur wenig aus der Kolonne heraus und waren wenig größer als die folgenden Buchstaben. Sie erhielten dann, um deutlicher erkennbar zu werden, eine andere Farbe als der Text, meist eine rote. Mehr und mehr traten pflanzenartige Gebilde, dann Tiere und Menschen als verzierendes Beiwerk neben und in den eigentlichen großen Buchstaben hinzu[2]. Labartes[3] Ansicht, vor dem 8. Jahrhundert finde man in griechischen Handschriften keine aus Figuren bestehenden oder mit Figuren gezierten Initialen, mag richtig sein; doch weist Gardthausen[4] darauf hin, bereits Martial und Ausonius hätten das als Initiale gebildete Φ mit einem schwebenden Kranich verglichen wegen des langen Halses und der lang-

[1] Schöne farbige Beispiele aus der Handschrift Bibl. nat. graec. n. 1208 (Bordier, Description des peintures etc. 147) saec. XI bei Labarte, Album pl. 87; schwarze bei Seroux d'Agincourt, Peinture pl. 59, Bordier a. a. O. 63 97 102 201 232 usw. Vgl. ebd. 179 n. 567, 265 n. 315.

[2] Sammlungen solcher Initialen bei Montfaucon, Palaeographia graeca, Paris 1708, 255; Seroux d'Agincourt a. a. O. pl. 49; Gardthausen, Griechische Paläographie 88; Bordier usw.

[3] Histoire des arts industriels III 32.

[4] Paläographie 87 A. 2 mit Verweisung auf Mart. 13, 75:

Turbabis versus nec littera tota volabit
Unam perdideris si Palamedis avem.

Ähnlich sagt Ausonius: De litteris monosyllabis (Mon. Germ., Auctor. antiq. V 2, 138): Haec gruis effigies Palamedica porrigitur Φ.

gestreckten Beine dieses Vogels. Vielleicht sind die hieroglyphischen Zeichen der Ägypter nicht ohne Einfluß auf die Entwicklung der figurierten Initialen geblieben. Solche Initialen sind bereits hochentwickelt in drei in Unzialschrift hergestellten Evangelienbüchern der Pariser Nationalbibliothek [1].

Der Haß der Bilderstürmer förderte die Verwendung der Tiere in Initialen und Verzierungen. Ließ doch Kaiser Theophilus († 842), ein leidenschaftlicher Verfolger der Bilder, in den von ihm erbauten Kirchen Blumenranken, Vögel und mancherlei Vierfüßler darstellen [2]. Freilich hatte bereits der hl. Nilus († 430) in seinem bekannten Brief an den Eparchen Olympiodorus [3] dessen Plan, auf die Wände einer neuen Kirche Szenen aus dem Treiben der Jäger und Fischer anbringen zu lassen, als kindisch getadelt. Der hl. Nicephorus, Patriarch von Konstantinopel (806—815), hatte sich dann in einer Streitschrift gegen die Bilderstürmer auf jenen Brief berufen und im Anschluß an denselben geschrieben: „Wirkliche Kunst ist Zusammenstellung von Dingen, welche nach einem gut ausgedachten Plane für einen dem Leben dienlichen Zweck ausgeführt werden. Dagegen sind Darstellungen obengenannter Art eitle Kunststücke.“ [4] Maler der strengeren Richtung werden sich nach seinen Ansichten gerichtet haben. Dagegen freuten sich andere, daß die bereits in der altchristlichen Kunst, selbst in großartigen römischen Mosaiken [5] beliebten Genreszenen wieder häufiger dargestellt wurden, weil dieselben in geistreichem Spiel das Auge erfreuten und jeder, der wollte, allenfalls eine tiefere Idee aus ihnen herauslesen konnte. Man entwickelte also jene figurierten Initialen weiter, indem man mehrere Tiere oder Menschen zur Bildung eines Buchstabens so verwendete, daß dieselben zu einheitlichen und ansprechenden Handlungen verbunden wurden. Zahlreiche griechische Minuskelhandschriften zeigen darum zwischen allerlei kühnen Laubgewinden Jäger, welche Wild verfolgen, Kämpfende, Drachen und allerlei phantastische Gebilde. Mit sichtlicher Vorliebe wurden Tiere in den

[1] Bibl. nat. n. 63. Evangeliar aus Cypern saec. VIII vel IX. Tischendorf, Novum Testamentum graece III [8] 380; Labarte, Histoire des arts industriels III 33. Bibl. nat. n. 277. Evangelistar saec. VIII vel X. Bordier a. a. O. 59 f mit Abbildg. Bibl. nat. n. 48. Evangeliar saec. X, das dem Codex n. 277 sehr gleicht. Silvester, Paléogr. univers., Paris 1839 f, Didot, pl. 76. Bordier a. a. O. 101.

[2] Labarte, Histoire des arts industriels III 31.

[3] Epist. 4, 61 (Migne, Patr. graec. LXXIX 578).

[4] Antirrhetica contra iconomachos c. 14. Pitra, Spicilegium Solesmense IV 272.

[5] Beissel, Bilder 125 f 130.

Initialen und Verzierungen koptischer Handschriften des 12. und in armenischen des 13. und 14. Jahrhunderts verwendet.

Bis ins 15. Jahrhundert erhielt sich diese zoomorphische Verzierungsart, wie z. B. ein Evangeliar der Pariser Nationalbibliothek zeigt, dessen Tiergestalten sehr naturalistisch wiedergegeben sind[1]. Miniaturisten der strengeren Richtung bevorzugten für ihre Initialen Szenen aus der Liturgie oder aus der Bibel, und zwar so, daß die dargestellten Personen entweder den Buchstaben bildeten oder in ihn hineingestellt wurden. In den Anfangsbuchstaben findet man sie z. B. in einem Evangeliar des 11. Jahrhunderts im Kloster S. Giorgio dei Greci zu Venedig[2] und in einer Pariser Handschrift des 12. Jahrhunderts[3].

Die Initialen ließen den Buchmalern weiteren Spielraum als die Kanontafeln, deren Säulen oder Pfeiler zur architektonischen Anordnung des Ganzen zwangen. In den Tafeln des älteren und einfacheren Systems tragen die Stützen je nach der Anzahl der Kolonnen vier, drei oder auch nur zwei Rundbogen, welche durch einen großen Bogen zusammengefaßt werden[4]. Bei andern ruht auf fünf, vier oder drei Stützen, welche die Kolonnen voneinander trennen und sie einrahmen, ein Balken, auf den ein Giebeldreieck gelegt wird. Giebel und Rundbogen werden später belebt durch Pflanzen, Tiere und Menschen, welche neben und auf ihnen erscheinen, sogar durch kleine religiöse oder profane Szenen. Auf einer der prachtvollen Kanontafeln eines Evangelienbuches zu Paris aus dem 10. Jahrhundert[5] ist z. B. ein Mann gemalt, welcher einem Elefanten und einem Dromedar Wasser zum Trinken reicht, auf einer andern die mit einem gezähmten Panther auf Rehe veranstaltete Jagd. Kaum weniger reich und schön sind die Kanontafeln eines Evangeliars der kaiserlichen

---

[1] Bibl. nat. n. 314. Bordier, Description des peintures etc. 265. Zusammenstellungen solcher Initialen bei Gardthausen, Griechische Paläographie 88; Montfaucon, Palaeographia graeca 255. Bei Kondakoff (Histoire de l'art byzantin II 200 f) griechische Beispiele des 9.—13. Jahrhunderts, sowie koptische, syrische und armenische des 12. und 13.

[2] Kondakoff a. a. O. II 145.

[3] Bibl. nat. Suppl. 27. Viele Darstellungen dieses Buches erinnern an das später zu behandelnde syrische Rabulasevangeliar. Bordier a. a. O. 214 f. Kondakoff a. a. O. II 148.

[4] So z. B. in den Kanontafeln des Evangelienbuches der Marciana cl. I, cod. 8, dessen Miniaturen im folgenden Kapitel zu besprechen sein werden.

[5] Bibl. nat. 64, Abb. Labarte, Album pl. 83. Bordier a. a. O. 103 f.

Bibliothek zu Wien[1]. In dem großen, durch den Mönch Michael im Jahre 949 geschriebenen Evangelienbuche der Vatikanischen Bibliothek sind in die Mitte der Arkaden große Medaillons gestellt, welche Bilder von Vögeln, Hasen, Hirschen, Elefanten, Sphinxen oder Drachen umschließen[2].

Neben den beiden mit einem großen Rundbogen oder mit einem Giebel endenden Grundformen finden sich Mischformen, in denen z. B. auf den Architrav kleine Rundbogen gestellt werden oder der große Rundbogen durch einen viereckigen Rahmen umfaßt wird.

Alle diese Gebilde legen bis tief ins 11. Jahrhundert hinein ein beredtes Zeugnis ab für die frische Lebenskraft der morgenländischen, besonders der byzantinischen Kunst. Sie zeigen, wie unrichtig es ist, die Anklage der Verknöcherung und des geistlosen Einerlei, der gedankenlosen Wiederholung festgelegter Typen, welche später mehr und mehr zur Geltung gelangte, auch auf die erste Hälfte des Mittelalters auszudehnen.

Viertes Kapitel.

Bilder griechischer Minuskelhandschriften der Evangelien.

Für die Christen lag kein Grund vor, abzugehen von der Sitte der Heiden, die Bildnisse und Statuen der Verfasser in den Sälen und Vorhallen ihrer Bibliotheken aufzustellen, Wände und Schränke ihrer Büchersammlungen mit solchen Porträts zu verzieren. Die überlebensgroße Marmorstatue des hl. Hippolyt, eine Zierde des Lateranensischen Museums, war ehedem in einer christlichen Bibliothek aufgestellt. Sie zeigt den Heiligen sitzend, ein Buch haltend und in sich gesammelt[3].

Papst Agapetus († 536) ließ in seinem Hause beim Kolosseum, worin er eine Bibliothek eingerichtet hatte, auf deren Wänden über den Bücherschränken die Bildnisse jener Verfasser malen, deren Werke unten niedergelegt waren[4]. Auch in dem vom hl. Isidor in Spanien eingerichteten Büchersaal waren über den einzelnen Schränken Bilder der Verfasser der

---

[1] Theol. graeca 154.

[2] Vatican. graec. 354. Kondakoff a. a. O. I 198. Über koptische Kanontafeln des 10. Jahrhunderts im Cod. Hamilton 246 der Kgl. Bibliothek zu Berlin vgl. Revue archéol. II, Paris 1905, 55 f und Byzantinische Zeitschrift XV (1906) 421 f.

[3] De Rossi, De origine bibliothecae sedis apostolicae LIX f. Kraus, Geschichte der christlichen Kunst I 230.

[4] De Rossi a. a. O. LIV f.

dort aufgestellten Handschriften zu sehen [1]. Diese Bildnisse fand man wieder, wenn man die Handschriften öffnete, denn sie wurden damals vor den Anfang des Textes gestellt und von kurzen biographischen Angaben begleitet.

Der hl. Patriarch Nicephorus von Konstantinopel beruft sich darum in einer Streitschrift gegen die Bilderstürmer auf eine „sehr alte Handschrift", worin vorn das Bild des Verfassers, des Bischofs Makarius, gemalt sei. Er fügt bei: „Oft sehen wir in andern Werken das Bild ihrer Verfasser mit hoher Kunst dargestellt [2]. Dementsprechend fanden wir Evangelistenbilder bereits in der griechischen Handschrift von Rossano.

Wertvolle Miniaturen, welche die Evangelisten noch so darstellen, wie sich in klassischer Zeit vornehme Männer kleideten und man die griechischen Philosophen zu malen gewohnt war, die also jedenfalls auf antike Vorbilder zurückgehen, bietet ein Evangelienbuch der Pariser Nationalbibliothek [3]. Ähnliche der Antike entlehnte Figuren sind in zwei Handschriften der Vatikanischen Bibliothek [4] in den edelsten Stil der griechischen Miniaturmalerei des 10. Jahrhunderts umgesetzt. In der ersteren bleibt noch immer etwas von der breiten Behäbigkeit der antiken Gestalten, in der zweiten ist das Vorbild schon ganz umgearbeitet und zum höchsten Ernst geistvoller Größe erhoben (Bild 14). Byzanz bildete für die Miniaturen vom 9. bis 13. Jahrhundert einen feinen, glänzenden Hofstil aus, der sich dann aus den großen Klöstern der Hauptstadt in diejenigen des ganzen Reiches, ja bis zum Sinai verbreitete. Seine Erzeugnisse sind sorgfältig und bedächtig ausgeführt, mehr statuarisch als malerisch gehalten, in bestimmte stilistische Formen eingeengt,

---

[1] S. Isidorus, Opera 7, 180 f (Migne, Patr. lat. LXXXIII 1107 f. Muratori, Anecdota ex codicibus Ambrosianis II 208 f. De Rossi, De origine bibliothecae sedis apostolicae LVII).

[2] Nicephorus, Antirrhetica, De Magnete VIII (Pitra, Spicilegium Solesmense I 307).

[3] Coislin n. 195, saec. X. Bordier, Description des peintures etc. 124 mit Abb. Das Pult, vor dem Johannes sitzt, indem er nachdenklich die Hand an den Mund legt, ruht auf einem großen Delphin.

[4] Vatican. graec. n. 1522 et 1158, saec. X. Beissel, Vatikanische Miniaturen 18, Tafel 9 f. Die beiden Evangeliare des 13. Jahrhunderts Vatican. graec. n. 1155 u. 1159 geben ebenfalls sitzende Evangelisten ohne Symbole in schweren Farben und sind nicht so schlecht, wie man aus Kondakoff, Histoire de l'art byzantin II 159 schließen sollte. Derselbe nennt ebd. viele mit ähnlichen Evangelistenbildern versehene griechische Handschriften. Das wegen seines Einbandes hochgeschätzte Evangelienbuch zu Siena enthält nur eine einzige Miniatur, nämlich das Bild des hl. Lukas fol. 4, stammt jedoch nicht aus dem 11. oder 12., sondern aus dem 13. Jahrhundert. Byzantinische Zeitschrift XIII (1904) 707 f.



Bild 14. Der heilige Evangelist Lukas.
Aus einem Evangelienbuche des Vatikan (Vatican. graec. n. 1158).
(Nach Beissel, Vatikanische Miniaturen.)

fein und farbenreich, durch Gold und Silber gehoben. Sie sind ebensowohl beeinflußt durch das strenge Zeremoniell des prunkvollen Hofs zu Konstantinopel als durch die Überlieferungen der griechischen Mönche, welche

ihre Kunstübung für Technik und Ikonographie mehr und mehr durch feste Regeln einengten. Seit dem 12. Jahrhundert werden die Figuren stark in die Länge gezogen, schablonenmäßiger gezeichnet und fahler in der Farbe. Im 13. Jahrhundert wird es Sitte, die Konturen durch schwarze Striche hervorzuheben, dann die Räume zwischen diesen Strichen durch leichte Farben zu füllen, ohne Licht und Schatten genügend zur Darstellung zu bringen [1].

Um den Darstellungen der Evangelisten mehr Wechsel zu geben, hatte man sich bereits im 9. Jahrhundert dazu entschlossen, sie nicht nur sitzend, sondern auch stehend zu malen, sich also von dem antiken Vorbilde weit zu entfernen und volle Eigenart zu gewinnen. Meisterwerke dieser Art sind die Bilder der hll. Lukas, Johannes und anderer Apostel in einer vatikanischen Handschrift [2]. Nahe verwandt sind ihnen die Evangelistenbilder einer zweiten vatikanischen, einer Pariser und einer sinaitischen Handschrift [3]. Die heiligen Schriftsteller stehen in den genannten Handschriften frei im glänzenden Goldgrund, ohne von einem Beizeichen begleitet zu sein, also ohne Pult und Bücherkiste, sogar ohne Boden unter den Füßen zu haben. Sie sind isoliert von allem Nebensächlichen, nur beschäftigt mit ihrem Buche, in dem sie lesen oder das sie geschlossen vor der Brust halten. Alle sind bärtig, haben als Nimbus nur einen Reifen und sind gehüllt in blaugraue Gewänder ohne scharfen Farbenton, der seidenartig wechselnde Lichtwirkungen zeigt. Der Text des Pariser Buches ist um 964 unter Kaiser Nicephorus Phokas geschrieben und darf mit seinen Bildern als Muster der von ihm eifrig geförderten Kunstrichtung angesehen werden.

Weniger talentvolle Maler suchten den Mangel ihres Könnens durch Häufung von Einzelheiten zu verdecken. Viele bemühten sich, das Pult eines jeden ihrer Evangelisten mit allen zum Schreiben nötigen Geräten auszustatten. Andere setzten die Evangelisten unter Baldachine und füllten die Hintergründe mit Gebäuden. Beispiele solcher überladener, der Verfallzeit des 11. Jahrhunderts angehörender Miniaturen bieten ein Evangelien-

---

[1] Labarte, Histoire des arts industriels III 60 65 77.

[2] Vatican. graec. n. 1208. Beissel, Vatikanische Miniaturen 19, Tafel 12.

[3] Vatican. graec. n. 756. Bibl. nat. n. 70, saec. X. Bordier, Description des peintures etc. 106 f. Abb. Silvester, Paléographie univers. II 78. Labarte, Album pl. 84. Louandre, Les arts somptuaires, 4 Tafeln ohne Nr. Sinaikloster Nr 204. Kondakoff, Histoire de l'art byzantin II 151.

buch der vatikanischen Bibliothek[1], sowie eines der Pariser[2], worin die Pulte mit Schreibzeug auf das reichste ausgestattet sind. In einer andern Handschrift im Pariser Kunsthandel und aus demselben 12. Jahrhundert ist der hl. Lukas sogar in einer Malerstube dargestellt, an deren Wänden allerlei Musterbilder, selbst die Gestalt eines nackten Mannes hängen[3]. Unter reichen aus Stoffen gebildeten Baldachinen sitzen die Evangelisten in einem Buch des 11. Jahrhunderts in der Nationalbibliothek[4].

Zu den Pulten und Bücherkasten des Vordergrundes sowie zu den Gebäuden des Hintergrundes traten Symbole hinzu. So sieht man bei einem der Evangelisten des dem 10. Jahrhundert zugeschriebenen, aber dem 11. Jahrhundert zuzuweisenden Evangelienbuches der Florentiner Bibliothek die Hand Gottes, bei einem andern das am Himmel erscheinende Brustbild Christi[5]. Eine Taube schwebt als Trägerin der Inspiration neben dem Ohre der Schreiber der Evangelien in Handschriften zu Mailand[6] und Paris[7].

In dem Evangeliar der Königin Mlke, der Nichte des Königs Smbat I. († 914) von Armenien, das im Jahre 902 entstand und sich jetzt zu Venedig im armenischen Lagunenkloster befindet[8], sitzt Matthäus nachdenkend vor seinem von einem Löwen, Markus schreibend vor seinem von einem Adler getragenen Pulte. Lukas sowie Johannes steht dagegen auf einem goldenen Schemel und hält sein Buch vor sich, indem er die Hand mit einer Decke verhüllt. Johannes ist als Greis dargestellt. Der armenische Maler hat jedenfalls ältere syrische, ägyptische und byzantinische Vorbilder benutzt. Auffallenderweise fügte er den Bildern der Evangelisten außer reichen Kanontafeln nur noch ein Bild der Himmelfahrt bei.

Erst seit dem 11. Jahrhundert gesellen sich in griechischen Handschriften des Neuen Testaments die vier bekannten Symbole zu den Evangelisten, so z. B. in einem Codex des Britischen Museums aus dem 12. Jahr-

---

[1] Vatican. graec. n. 1229. Tischendorf, Novum Testamentum graece III[8] 498 n. 143. Beissel, Vatikanische Miniaturen Tafel 19.

[2] Bibl. nat. n. 189. Bordier a. a. O. 182, saec. XII.

[3] Bordier a. a. O. 306 mit Abbildg.

[4] Bibl. nat. Coislin n. 21. Bordier a. a. O. 173.

[5] Laurentiana Plut. VI n. 18. Kondakoff a. a. O. II 154.

[6] Bibl. Ambros. D. 67 sup., saec. XIII. Tischendorf a. a. O. III[8] 706 n. 103. Im Abendlande, wohl in Sizilien, geschrieben. Kondakoff a. a. O. II 147.

[7] Bibl. nat. n. 51 saec. XII. Bordier a. a. O. 181.

[8] Herausgegeben zu Venedig, S. Lazzaro 1902; vgl. Byzantinische Zeitschrift XIV, Leipzig 1905, 728 f; XV 422.

hundert[1], in drei Handschriften zu Moskau[2], in einem Evangeliar zu Parma und in mehreren beim Brande der Bibliothek zu Turin untergegangenen Evangelienbüchern. In einem derselben[3] wurde das Pult des hl. Matthäus durch einen rot gemalten, unbekleideten Menschen getragen, dasjenige des hl. Markus ruhte auf einem Fisch, unten beim Pulte des hl. Lukas stand ein kleiner Löwe, bei dem des hl. Johannes, hinter dem die Hand Gottes erschien, ein Adler.

In einem andern, 1296 wohl in Italien vollendeten Evangeliar[4] tragen die Symbole das Buch des vor ihnen sitzenden Evangelisten. In dem oben genannten Pariser Evangelienbuch (Nr 51) wird das Pult des hl. Johannes von einem Adler getragen, welcher also an die Stelle des Fisches oder Delphins trat, der in vielen älteren Miniaturen dieses Pult stützte. In einer andern Handschrift daselbst bringt ein Adler demselben Evangelisten ein Evangelienbuch vom Himmel[5]. Auch in dem um das Jahr 1060 vollendeten slavischen Evangeliar von Ostromir sind die Verfasser von ihren Symbolen begleitet[6].

Die Zuweisung der vier Symbole an die Evangelisten gründet sich auf drei Stellen der Heiligen Schrift. Ezechiel beschreibt (1, 4 f) eine Erscheinung, worin er vier Köpfe sah: diejenigen eines Menschen (1), eines Löwen zur Rechten (2), eines Rindes zur Linken (3) und eines Adlers über ihnen (4). Später (10, 14) erblickte er eine Gestalt mit den Gesichtern eines Cherub, eines Menschen (1), eines Löwen (2) und eines Adlers (4). Johannes sah dann in seiner Offenbarung (4, 7) vier Wesen, ähnlich einem Löwen (2), einem Rind (3), einem Menschen (1) und einem Adler (4). Immer nimmt der Adler die (4.) letzte Stelle ein, die Ordnung der übrigen Wesen wechselt.

---

[1] Harl. n. 5785. Ein 1478 zu Rom durch den Priester Johannes vollendetes griechisches Evangelienbuch, Harl. n. 5790, zeigt hinter den von ihren Symbolen begleiteten Evangelisten Gebäude im Stil der italienischen Renaissance. Abbildg. Westwood, Palaeographia, Greek gospels. Ebd. aus einem späten äthiopischen Evangeliar das Bild des von seinen Symbolen begleiteten Evangelisten Markus aus der Bibliothek der Bibelgesellschaft zu London, Ethiopic Mss.

[2] Nr 382 518 519. Kondakoff, Histoire de l'art byzantin II 154 160.

[3] B. V. 24 n. 149, saec. XIII vel XIV bei Tischendorf, Novum Testamentum graece III 527 n. 342.

[4] B. VII, 14, bei Tischendorf a. a. O. III 527 n. 341.

[5] Bibl. nat. n. 95, saec. XIV.

[6] Cahier, Nouveaux mélanges, Bibliothèque, Paris 1877, Firmin-Didot, 149 151. Das Handbuch der Malerei vom Berge Athos, übersetzt von Schäfer, Trier 1855, 299, schreibt bereits vor, neben die Evangelisten die auch im Abendlande gewöhnlich gebräuchlichen Symbole zu setzen.

Sehr früh waren die Schrifterklärer darin einig, diese vier Wesen als Sinnbilder der Evangelisten anzusehen. Sie gingen aber auseinander bei Zuweisung der Symbole an die einzelnen Evangelisten [1].

Weitaus die meisten, besonders Theophilus, Viktorinus, Epiphanius, Hieronymus, Eucherius, Sedulius, Gregor der Große und Claudius von Turin, vertraten die in der heutigen Ikonographie allgemein angenommene Ansicht, wonach der hl. Matthäus einen geflügelten Menschen (1), der hl. Markus einen Löwen (2), der hl. Lukas ein Rind (3), der hl. Johannes einen Adler (4) als Symbol bei sich hat. Sie (A) vereinten also die heutige Reihenfolge der Evangelisten mit der im ersten Kapitel Ezechiels gegebenen Folge jener geheimnisvollen Wesen.

Dagegen wiesen (B) Irenäus und Ambrosius mit vielen Griechen dem hl. Markus einen Adler (4), dem hl. Johannes einen Löwen (2) zu. Bei einer dritten (C) Vereinigung der Evangelisten und jener vier Symbole wird dem hl. Matthäus ein Löwe (2), dem hl. Markus ein Mensch (1) beigegeben, so in den Schriften des hl. Augustinus, des Primasius und des Beda [2].

Eine vierte und fünfte Art der Zuweisung (D und E) finden sich vereinzelt [3].

Einfluß auf die verschiedenen Deutungen hatten einerseits die Unterschiede zwischen den Angaben Ezechiels und des Sehers der Geheimen Offenbarung, anderseits die verschiedene Ordnung, in der sich die Texte der Evangelien in den ältesten Büchern folgten.

In einer Tabelle möge das Ganze übersichtlich zusammengestellt erscheinen. In ihr bezeichnet 1 bis 4 die Bilder eines Menschen (1), Löwen (2), Rindes (3) und Adlers (4). Die drei ersten Zeilen entsprechen den oben erwähnten Stellen des Propheten Ezechiel und des Sehers der Offenbarung, die folgenden den fünf besprochenen Verbindungen (A bis E) der Evangelisten mit den Symbolen.

Ez 1, 4	1	2	3	4
Ez 10, 14	—	1	2	4
Offb 4, 7	2	3	1	4
A	1	2	3	4
B	1	4	3	2
C	2	1	3	4
D	1	3	2	4
E	2	3	1	4
	Matthäus	Markus	Lukas	Johannes

[1] Garrucci, Storia dell' arte cristiana I 248 f. Zahn, Forschungen zur Geschichte des neutestamentlichen Kanons II, Erlangen 1883, 260. Kraus, Real-Enzyklopädie I 460. Acta SS. Octob. VIII 313 971.

[2] S. Augustinus, De consensu Evangel. 1 n. 9; Tractatus 36 n. 5 in Ioan. (Migne, Patr. lat. XXXIV 1046; XXXV 1665). Beda, In Apoc. 4, 7; in Luc. Praef. (Migne a. a. O. XCIII 144; XCII 305).

[3] D bei Pseudo-Athanasius, Synopsis scripturae sacrae n. 74 (Migne, Patr. graec. XXVIII 431), E bei Berengaudus, In Apocalypsin, unter den Werken des hl. Ambrosius (Migne, Patr. lat. XVII 802).

Die Griechen begnügten sich nicht, die Evangelisten mit Pulten und Schreibzeug, mit Architekturen und Symbolen darzustellen, sondern setzten auch Personen neben dieselben. Schon im Codex von Rossano fanden wir beim hl. Markus eine Personifikation der göttlichen Weisheit, die ihn belehrt (inspiriert). Häufig steht Johannes, den apokryphen Akten entsprechend, als Greis, den Blick gegen Himmel gewandt, vor seinem Schüler Prochorus, welcher jugendlich dargestellt ist und zu seiner Rechten sitzt. Oft erscheint überdies am Himmel eine Hand Gottes, um anzudeuten, Johannes diktiere, was Gott ihm sagt. Eine Höhle, Berge und Bäume erinnern daran, Johannes sei mit Prochorus aus der Stadt hinausgegangen an einen einsamen, bergigen Ort [1].

Vor dem Text einer Handschrift der Apostelgeschichte zu Palermo (12. Jahrhundert), welche der Königin Konstanze, der Mutter Friedrichs II., gehört haben soll, sieht man den hl. Lukas, der eben seine Arbeit vollendete. Ein Diener wartet, um das Buch dem Theophilus zu überbringen, an den es gerichtet ist. In einem schönen Evangelienbuch der Pariser Nationalbibliothek [2] ist der dritte Evangelist mit diesem Schüler dargestellt.

Andere Handschriften zeigen die Bilder der Besteller oder vornehmer Personen, welchen sie geschenkt wurden. Schon in dem während der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts, vielleicht nach 527, geschriebenen und in Anlehnung an ältere klassische Vorbilder mit Miniaturen, besonders mit Porträts von Naturforschern und Ärzten verzierten Buch über „Pflanzenkunde" von Dioskorides [3] findet sich ein Bild der zwischen den Personifikationen der „Großmut" und des „Verstandes" thronenden Juliana Anicia. Sie war eine Tochter des Senators Flavius Anicius Olybrius, der im Jahre 472 für kurze Zeit als weströmischer Kaiser herrschte, und der Pla-

[1] Lipsius, Die apokryphen Apostelgeschichten I, Braunschweig 1883, 393 f. Miniaturen mit solchen Darstellungen findet man in den Handschriften Paris, Bibl. nat., n. 230, saec. X; n. 71, saec. XI; Suppl. n. 27 et 140, saec. XII; n. 93, saec. XIII; Suppl. n. 242, saec. XVII; Vatican. Urbin. graec. n. 2 fol. 261. Vgl. Beissel, Vatikanische Miniaturen 24, Abb. Seroux d'Agincourt, Peinture pl. 59; Bibl. Marc. (Venedig) graec. I Cod. 8 ZZ; Bibl. Laurent. (Florenz) Plut. VI n. 23; in einem armenischen Evangeliar bei Westwood, Palaeographia sacra. Handbuch der Malerei vom Berge Athos 300.

[2] Nr 64, saec. X, fol. 101 f. Tischendorf, Novum Testamentum graece III 463 n. 15.

[3] Wien, Kaiserl. Bibliothek Med. graec. n. 1. Strzygowski, Byzantinische Denkmäler III, Wien 1903, Mechitaristen: Diez, Die Miniaturen des Wiener Dioskurides 9 25. Kondakoff, Histoire de l'art byzantin I 107 f.

cidia, einer Tochter Valentinians III. Doch wird ihr in der Miniatur die Handschrift nicht vom Verfasser, nicht vom Schreiber oder Miniator, sondern von einem kleinen Putto überreicht, welcher laut der Inschriften einem „Wunsche der baulustigen Fürstin“ entspricht und die „Danksagung der Künste“ zum Ausdruck bringen will (Bild 15).

In einem Evangeliar der Vatikanischen Bibliothek[1] thront Christus zwischen den beiden fürstlichen Gestalten der Milde und Gerechtigkeit, die



Bild 15. Widmungsbild aus der Handschrift des „Dioskorides“ zu Wien.

ihm ihre Gedanken ins Ohr flüstern. Er breitet seine Hände aus und berührt mit der Rechten die Krone des Kaisers Johannes Comnenus († 1143), mit der Linken jene des Prinzen Alexius[2].

---

[1] Urb. 2. Vgl. unten S. 56.

[2] Nicht weniger als drei Stifter sollen nach Bordier (Description des peintures etc. 136) in einer Handschrift der Pariser Nationalbibliothek porträtiert

Bei den Darstellungen der Evangelisten auch das Bild Christi, ihres Herrn, anzubringen, dessen Boten sie sind und dessen Leben sie schildern, lag sehr nahe und mußte gefallen. In einem Evangelienbuche der Vatikanischen Bibliothek[1] stehen auf einem Blatte die Evangelisten durch Rahmen voneinander getrennt, während ihnen gegenüber die große Gestalt Christi das andere Blatt füllt.

In drei Evangeliaren des 14. Jahrhunderts im Sinaikloster bringen die Evangelisten ihre Bücher Christus dem Herrn dar, der sie dann segnet[2]. In einem andern sind vorn Christus und Maria mit den Evangelisten dargestellt[3]. In zwei koptischen Evangeliaren des Vatikan[4] ist Christi Brustbild in die Mitte eines Kreuzes gesetzt. Die Brustbilder der Evangelisten sind in den Kreuzeswinkeln angebracht. In dem ersten dieser Evangeliare (n. 9) steht dann in weiteren Bildern Matthäus vor Christus, während Michael, Gabriel und Maria vor je einem der folgenden sitzenden Evangelisten stehen. Inhaltreichere Titelbilder bieten zwei Evangeliare zu Venedig und Wien. Im ersteren[5] thront Christus zwischen Maria und Johannes und wird er von den Evangelisten, sowie von Fürsten des Himmels angebetet. Im zweiten[6] sitzt Gott der Vater als Greis mit dem Kreuzesnimbus auf einem Throne. Er hält mit beiden Händen die kleine Gestalt seines Sohnes vor sich hin, während dieser die Taube des Heiligen Geistes an sein Herz drückt. Um die heiligste Dreifaltigkeit sind Engel versammelt, unten aber steht in einer schönen Landschaft ein junger Mann (Adam).

Den Darstellungen der Evangelisten, der Stifter, Christi und Mariä folgen in reicheren Handschriften Szenen aus dem Leben Jesu und Mariä. Sie schließen sich in den Evangeliaren enger an den Text an als in Evangelistaren (Perikopenbüchern), worin sie natürlich mehr den

---

sein, denn nach ihm überreichen drei der Evangelisten in ebensovielen Miniaturen ihr Werk je einem hohen Prälaten. Bibl. nat. n. 74, saec. XI.

[1] Vatican. graec. n. 1160. Auch in Nr 756 ist Christus mit dem Evangelisten dargestellt.

[2] Nr 152 221 237. Kondakoff, Histoire de l'art byzantin II 161 f.

[3] Nr 204. Kondakoff a. a. O. II 151.

[4] Cod. Kopt. n. 9, saec. XIII (an. 1205); n. 6.

[5] S. Giorgio dei Greci, saec. XI.

[6] Kaiserl. Bibliothek Suppl. graec. 52, saec. XII. Kondakoff a. a. O. II 145. Abb. Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerh. Kaiserhauses XXI Tafel 3. Katalog der Miniaturenausstellung zu Wien 1902[4] n. 17, Selbstverlag der Bibliothek.

Festkreis berücksichtigen, darum auch legendarische Züge in die Malereien aufnehmen. Doch fanden wir ja bereits in den Malereien des Evangeliars von Rossano Einzelheiten, welche über den heiligen Text hinausgehen, indem einerseits die Ereignisse an bestimmte, damals zu Jerusalem hochverehrte Örtlichkeiten verlegt, anderseits mit dem Literalsinn im Anschluß an die Alexandrinische Exegetenschule allegorische Gedanken verbunden wurden. So ist in ihm an die Stelle des barmherzigen Samaritans Christus gebracht.

In vielen griechischen Evangelienbüchern sind die vier Bilder der heiligen Verfasser von ebensovielen Miniaturen begleitet, welche je ein in deren Werk erzähltes Ereignis schildern.

Ein Unzialcodex der Markusbibliothek zu Venedig wäre sehr wichtig, wenn Text und Miniaturen wirklich dem 8. oder 9. Jahrhundert angehörten. Er ist aber erst im 10. geschrieben, im 13. mit Miniaturen versehen worden [1].

Die Säulen seiner einfachen Kanontafeln tragen Bogen, auf denen Vögel, Blumen und Pflanzen stehen.

In der ersten Miniatur sitzt der hl. Matthäus schreibend vor einem Schrank. Sein Schreibtisch ruht auf einer fischförmigen Stütze. Zur Rechten und Linken erhebt sich ein Haus. Zwei Säulen dienen wie bei den Kanontafeln als Rahmen. Sie tragen einen Balken, auf dem ein Halbkreis ruht. In demselben lehnt sich Maria halb aufgerichtet auf ein Polster neben der Krippe, worin Jesus liegt. Ihr gegenüber stehen Ochs und Esel und sitzt der hl. Joseph, indem er die Hand an sein Kinn legt. Über der Krippe erscheint ein Stern zwischen zwei anbetenden Engeln. Unten wird das Kind, den Apokryphen entsprechend, von zwei Frauen gewaschen. Zur Rechten der Gottesmutter redet ein Engel mit drei Hirten.

In der zweiten Miniatur ist der Evangelist Markus so dargestellt wie Matthäus, auch sein Pult ruht auf einem Fisch. Oben im Halbkreise wird Christus getauft. Er steht im Jordan. Das vor ihm aufsteigende Wasser bedeckt ihn teilweise. Johannes legt die Hand auf sein Haupt, oben schwebt die Taube, und zur Linken schauen zwei Engel mit verhüllten Händen zu, ohne jedoch ein Tuch oder die Kleider des Herrn zu halten.

Das Bild des hl. Lukas ist besser ausgeführt als die Bilder der beiden ersten Evangelisten. Im Halbkreise über seinem Haupte ist die Verkündigung dargestellt. Die drei ersten Miniaturen bieten also oben Szenen, über welche jene drei Evangelisten in ihrem ersten Kapitel berichten.

In der vierten Miniatur steht der hl. Johannes vor zwei Bergen, zwischen denen ein Baum aufwächst. Er schaut auf zum Himmel, aus dem ein leuchtender Strahl niedersteigt. Ihm gegenüber sitzt Prochorus in Gestalt eines Knaben,

[1] Bibl. Marciana Class. I, Cod. VIII zz 5. Vgl. Tischendorf, Novum Testamentum graece III 393. Cod. U. Kondakoff a. a. O. I 160. Gregory, Textkritik I 75.

indem er das Diktierte aufschreibt. Oben im Halbkreise steht Christus auf zwei Grabsteinen. Seine Rechte reicht er dem Stammvater des Menschengeschlechtes, der mit Eva sich aus einem Sarkophage erhebt. Zur Linken erstehen aus einem Sarkophage Johannes der Täufer, David und Aaron oder Melchisedech. Eine Inschrift meldet, die Auferstehung von den Toten sei nach Mt 27, 52 dargestellt: H ANACTACIC. Ein Evangeliar des 11. Jahrhunderts zu Paris bietet beim vierten Evangelisten Christi siegreiches Eintreten in die Vorhölle [1].

In der Vatikanischen Handschrift des Kaisers Johann Comnenus († 1143) [2] sind die drei ersten Evangelisten begleitet von den Darstellungen der Taufe Christi, der Geburt des Vorläufers, der Erlösung der Gerechten aus der Vorhölle. Johannes diktiert seinem Jünger Prochorus den Text seines Evangeliums.

Eine reiche Evangelienhandschrift des 10. Jahrhunderts zu Paris [3] stellt vor jedes Evangelium auf je sechs Seiten ein Bild des Evangelisten, den reich verzierten Titel und auf vier weiteren Seiten den Anfang des in goldenen Buchstaben geschriebenen, von kleinen Bildchen begleiteten Textes. Bei Matthäus sind acht Personen aus dem im ersten Kapitel gegebenen Geschlechtsregister Christi gemalt. Bei Markus ist die in dessen erstem Kapitel erzählte Geschichte des Täufers geschildert. Bei Lukas finden wir die kleinen Gestalten dieses Evangelisten und des Theophilus, für den er sein Werk schrieb, dann die Erscheinung Gabriels vor Zacharias. Bei Johannes wird zuerst das Wort beim Vater so gezeigt, daß der Sohn neben dem Vater thront. Dann folgen die Predigt des Vorläufers und die Berufung der ersten Jünger durch Christus.

Ein Evangelienbuch des 11. Jahrhunderts zu Genf [4] ist schon dadurch merkwürdig, daß über jedem der zwischen zwei Säulen sitzenden Evangelisten in einem reichen, mit Blumen gefüllten Viereck ein Kreis das Symbol einfaßt, jedoch so, daß über Matthäus ein Löwe, über Markus ein Ochse, über Lukas der geflügelte Mensch, über Johannes der Adler erscheint. Jedem Evangelisten gegenüber ist in Goldgrund unter reicher Umrahmung ein schreibender Apostel dargestellt. Weiterhin trägt je ein Blatt vor dem ersten Evangelium ein Bild der Geburt Christi mit den beiden das Kind waschenden Frauen, vor dem zweiten Christi Taufe, vor dem dritten die Verkündigung, vor dem letzten die Vorhölle.

Andere Bücher sind noch reicher ausgestattet. In dem für einen griechischen Kaiser im 11. Jahrhundert ausgemalten Evangeliar der Pariser

---

[1] Bibl. nat. n. 75. Bordier (Description des peintures etc. 137) deutet die vierte Miniatur irrtümlich als Darstellung des jüngsten Gerichtes. Sie gibt das in der byzantinischen Kunst um Ostern gewöhnlich verwendete Bild.

[2] Urb. graec. n. 2, saec. XII. Beissel, Vatikanische Miniaturen 22 f, Tafel 14. Seroux d'Agincourt, Peinture pl. 59. Labarte, Histoire des arts industriels III 73. Diesem Buch gleicht Vatic. Pal. graec. n. 189.

[3] Bibl. nat. n. 64. Bordier a. a. O. 103 f. Labarte, Album pl. 83.

[4] Gregory, Textkritik des Neuen Testaments 146 n. 75. Abb. bei Blavignac, Histoire de l'architecture, Paris 1853, pl. 30 S. 183 f. Die Anordnung der Symbole ist also die oben S. 51 bei E angegebene.

Bibliothek[1] zählt man neben dem Texte des hl. Matthäus 110, bei den folgenden Evangelisten 67, 103 und 95 Bilder, im ganzen also nicht weniger als 375. Es ist wie das ebenfalls im 11. Jahrhundert vollendete Evangeliar des Klosters von Gelathi in Georgien, worin sich 259 Miniaturen finden, wahrscheinlich aus einem der Athosklöster hervorgegangen[2]. Die Kaiserliche Bibliothek zu Wien besitzt aus dem Nachlaß des Königs Matthias Corvinus ein ähnliches Evangeliar des 11. Jahrhunderts, dessen Ränder mit zahlreichen Bildchen verziert sind[3]. Zwei weitere, jedoch erst im 13. Jahrhundert entstandene Handschriften derselben Art bewahrt das Kloster Iverinski auf dem Berge Athos[4]. Ein ähnliches Evangeliar befindet sich zu Parma[5], eines zu Rom[6], eines zu Florenz usw.

Fast alle Bildchen dieser überreich illustrierten Handschriften sind so klein, daß ihre Figürchen kaum 5 cm Höhe erreichen. So sind auch in einem im Jahre 1263 geschriebenen Evangelienbuche die auf Goldgrund gemalten, von Gebäuden umgebenen Evangelisten nur 5 cm hoch[7]. Noch kleinere Figürchen hat das überaus reich ausgestattete Evangeliar zu Florenz[8] — sind diese doch in der zweiten Hälfte des Buches 4 cm, in der ersten nur 2 cm hoch. Ihre Köpfe sind freilich in dieser ersten Hälfte verhältnismäßig zu groß geworden. Der Maler hat sie wohl so groß gezeichnet, um überhaupt noch Mund, Augen und Nase andeuten zu können. Nimben sind selten angewandt. Jede Miniatur ist so breit wie der Text (10 cm), im ersten Teile nur 2,5 cm hoch, jedoch ohne Umrahmung. Wenige Perikopen sind ohne Miniatur geblieben, manche mit zwei oder drei durch Figürchen gefüllte Streifen versehen. In jedem derselben finden sich oftmals mehrere, ja bis sechs Szenen, die der Maler gerne durch Türme voneinander trennte. In manchen Szenen erscheinen neue geistreiche Züge. Wo die Kananäerin dem Herrn antwortet: „Auch die Hündlein essen unter dem Tische von den Brosamen der Kinder“[9], ist ein Tisch gemalt, unter dem Hunde nach

---

[1] Bibl. nat. n. 74. Labarte, Histoire des arts industriels III 66 f. Bordier a. a. O. 133 f. Kondakoff, Histoire de l'art byzantin II 138 f. Grimouard, Guide de l'art chrétien IV 180 189 319. Sehr viele Abb. bei Rohault de Fleury, L'Evangile, Tours 1874.

[2] Kondakoff a. a. O. II 142.

[3] Theol. graec. n. 154. Kondakoff a. a. O. II 142 f. Katalog der Miniaturausstellung zu Wien (1902) Nr 10 mit Angabe der Literatur.

[4] Nr 27 58. Kondakoff a. a. O. II 143.

[5] Pal. graec. n. 5, saec. XI.

[6] Vatican. graec. n. 1156.

[7] Bibl. nat. n. 117. Bordier a. a. O. 223; Kondakoff a. a. O. II 159.

[8] Bibl. Laurent. Plut. 6 n. 23, saec. XII. Bandini, Cat. ms. graec. I 163 mit Abb. Labarte a. a. O. III 68. Kondakoff a. a. O. II 143 f.

[9] Mk 7, 28.

Speise suchen. Neben dem Text, worin der Herr von reißenden Wölfen redet, sieht man ihn mit seinen Jüngern und bei ihnen einen Wolf. Jesus trägt stets eine weiße Rolle. Am Kreuze ist er mit einem langen Rock ohne Ärmel bekleidet.

Oft sind in Büchern dieser Art die Parabeln des Evangeliums illustriert, meist nur nach ihrem Literalsinn, aber auch so, daß, wie im Codex von Rossano, die allegorische Deutung in die Darstellung hereingetragen wird. Beispielsweise ist in zwei Evangelienbüchern des 12. und 13. Jahrhunderts zu Paris [1] bei der Parabel von den weisen und törichten Jungfrauen Christus als Bräutigam dargestellt und bei der Parabel des reichen Prassers ein Mahl gezeichnet, bei dem der Herr zwischen Pharisäern und Schriftgelehrten zu Tische sitzt, Engel aber und Teufel die Gäste umschweben und um deren Seele streiten.

Wenngleich die meisten Malereien solcher Handschriften gewöhnlich nur die allbekannten Szenen wiederholen und die Zeichnung nicht selten mangelhaft erscheint, ist doch die dekorative Wirkung und die Farbengebung meist trefflich. Sie erinnern an flämische Schnitzaltäre der Antwerpener Ateliers aus dem Beginn des 16. Jahrhunderts. Wie man letztere wegen ihrer vielen kleinen Figürchen als „Puppenaltäre" bezeichnet hat, so nennt Kondakoff die Art, wonach Bücher mit so vielen kleinen Miniatürchen versehen wurden: style mignon. Dieser Stil wurde jedoch nicht nur zur Auszierung der Evangelienbücher benutzt, sondern auch für andere Handschriften, z. B. zur Illustration der Paradiesesleiter des Johannes Climakus [2].

In einem Evangelienbuche des 11. Jahrhunderts zu Paris [3] hat ein Maler im 12. Jahrhundert begonnen, die Ränder mit solchen Bildchen zu füllen. Seine Arbeit ist aber später mit einem Schwamm so ausgewaschen worden, daß nur einige Illustrationen übrig blieben. Auch in einem andern Evangelienbuche derselben Bibliothek hat ein Mönch angefangen, die Ränder mit Bildchen zu versehen, um den Text zu illustrieren. Nur beim ersten Evangelium hat er seine Arbeit vollendet, beim zweiten für die meisten Miniaturen nur die Konturen, beim dritten nur die Umrandungen fertiggestellt.

Solche unvollendete Arbeiten sind wichtig zur Erkenntnis der Art, wie byzantinische Miniaturisten vorangingen. Gleich dem eben erwähnten Manuskript zeigt auch ein anderes Evangelienbuch zu Paris [4], daß sie

[1] Bibl. nat. n. 54, saec. XIII. Bordier, Description des peintures etc. 227 f. Kondakoff, Histoire de l'art byzantin II 147. Bibl. nat. suppl. n. 27, saec. XII. Bordier a. a. O. 216.

[2] Vatic. graec. n. 394. Beissel, Vatikanische Miniaturen 24, Tafel 14, wo weitere Literatur angegeben ist.

[3] Bibl. nat. n. 115. Bordier a. a. O. 137.

[4] Bibl. nat. Suppl. n. 75, saec. XII. Bordier a. a. O. 219 mit Abb.

zuerst mit sicher geführten Strichen eine Konturzeichnung entwarfen, die geprüft und verbessert wurde. Ein weiteres Evangeliar[1] läßt erkennen, daß manche zu solcher Vorzeichnung sich eines mit gelbem Ocker gefüllten Pinsels bedienten, dann mit der Feder die Zeichnung genauer bestimmten. Dieses Verfahren beschreibt und begründet der heilige Patriarch Nicephorus von Konstantinopel († 826) also[2]:

„Wenn Maler Bilder der Kaiser herstellen, so ziehen sie weiße Linien, bevor sie die nötigen Farben auftragen. Sie entfernen jene Linien in voller Freiheit, verbessern Fehler und stellen das, was ihnen nicht paßt, um. Nachdem sie aber Farben auftrugen, bleibt ihnen keine Freiheit mehr, etwas zu entfernen und anders zu malen; denn solche Änderung des Farbenauftragens würde die Schönheit des Bildes beeinträchtigen und demselben zum Schaden gereichen."

Bei der Kolorierung wurde zuerst die Vergoldung mittels dünner Blätter aufgetragen, dann ein Teil vollendet nach dem andern, wie es bei guter Freskomalerei Sitte ist. Die Gesichter wurden fertiggestellt, bevor man die Gewänder in Farbe setzte. Bei den Initialen hielt man, wie ein Evangeliar des 13. Jahrhunderts beweist[3], ein ähnliches Verfahren fest. Für figürliche Darstellungen ist oft sogar die Gestalt zuerst nackt hingezeichnet und dann mit ihren Gewändern versehen worden[4].

Fünftes Kapitel.

Syrische Evangelienbücher.

Schon im 2. Jahrhundert wurden die Schriften des Neuen Testamentes ins Syrische übersetzt. Am meisten Ansehen gewann seit dem 4. Jahrhundert der Text der sog. Peschittha (d. h. die einfache Übersetzung)[5]. Eines der ältesten, kunsthistorisch das wichtigste Exemplar dieser Ausgabe, besitzt die Laurentianische Bibliothek zu Florenz. Laut der Schlußworte ist es im Jahre 586 geschrieben worden für das Kloster des hl. Johannes zu Zagba, einer Stadt Mesopotamiens. Später wurde es dem Kloster der

---

[1] Bibl. nat. n. 54, saec. XIII. Bordier a. a. O. 228.

[2] Antirrhetica adversus Iconomachos c. 17. Pitra, Spicilegium Solesmense IV 277. Handbuch der Malerei vom Berge Athos 87.

[3] Bibl. nat. n. 300. Bordier a. a. O. 183.

[4] Bibl. nat. n. 510, saec. IX. Labarte, Histoire des arts industriels III 39, vgl. 22 31 37 92. Bordier a. a. O. 68. Handbuch der Malerei 82.

[5] Tischendorf, Novum Testamentum graece III 3, 808 814. Gregory, Textkritik des Neuen Testaments 489 f.

hl. Maria zu Kannubin in einem Tale des Libanon, worin seit 1440 die maronitischen Patriarchen von Antiochia wohnten, überwiesen, dann 1497 nach Florenz übertragen [1]. Der Schreiber Rabulas sagt in seiner Schlußschrift:

„Wer immer dies Buch liest, bete für die frommen, gottliebenden und eines guten Andenkens würdigen Johannes, Priester des Klosters von Larbyc, und Johannes, den Diakon von Hainata, welche aus dieser Welt zu unserem Herrn pilgerten; denn durch ihre Mühe und Arbeit wurden diese Bücher begonnen. Er bete auch für den erlauchten Christophorus, den Priester Martyrius und für meinen Herrn, den Rechtsgelehrten Damian, welche diese Bücher vollendeten, zusammentrugen, in Ordnung brachten und in dieses Kloster des hl. Johannes zu Zagba stellten."

Was die Genannten zur Herstellung des vorliegenden Buches leisteten, ist leider nicht angegeben. Es kann aber keinem Zweifel unterliegen, daß der ursprüngliche Zustand desselben, besonders die Folge der Miniaturen, verändert worden ist.

Es begann ehedem wohl mit dem Bilde des zweiten Blattes, worauf Bischof Eusebius von Cäsarea mit einer bis zu den Füßen reichenden Tunika und mit einer großen kaselartigen Pänula bekleidet, neben Ammonius dargestellt ist. Beide stehen als Erfinder und Ordner der auf Blatt 3—12 folgenden Kanontafel zwischen drei Säulen unter einem geraden Balken und einem Zeltdache, über dem zwei Pfauen ihre Schweife radförmig erheben.

Die Kanontafeln, über deren Zweck und Benutzung auf der Rückseite des zweiten und auf der Vorderseite des dritten Blattes ein Bericht gegeben ist, sind durch reich verzierte Stützen in vier, drei oder zwei Abteilungen (Interkolumnien) zerlegt. Auf ihren Säulen oder Pfeilern ruhen kleine Bogen, die durch einen größeren zusammengefaßt werden. Auf jeden dieser größeren Halbkreise sind Vasen, Vögel, Blumen oder Zweige gestellt. Man findet dort Pfaue, Strauße, Tauben, Hühner, Enten, Hirsche, Schafe, Kaninchen usw. Dieselben dürfen nicht als symbolische Zeichen aufgefaßt

---

[1] Assemani, Bibl. Mediceae Laurentianae et Palatinae codicum mss. orientalium Catalogus, cur. Ant. Gorio, Florentiae 1748, 1 f mit 26 Tafeln. Biscionius, Bibl. Mediceo-Laurentianae Catalogus I, Florentiae 1752, 171 f mit 26 Tafeln. Io. Lami, De eruditione apostolorum II [2], Florentiae 1766, 844 f. Garrucci, Storia dell' arte cristiana III, tav. 128 f. Kondakoff, Histoire de l'art byzantin I 121 f. Ainalow, Die hellenistischen Grundlagen der byzantinischen Kunst, St Petersburg 1900. (Vgl. Repertorium für Kunstwissenschaft XXVI 39.) Labarte, Histoire des arts industriels III 24, mit farbigen Abbildungen im Album II, pl. 80. Venturi, Storia dell' arte italiana, Milano 1901, Hoepli I 162 f, zwei phototypische Aufnahmen. Gregory, Textkritik 516 n. 106.

werden, weil die übrigen Malereien nur historische Ereignisse betonen und im Gegensatz zur Handschrift von Rossano sich nicht mit Allegorien befassen. Ähnliche Tierfiguren finden sich an der Haupttür des etwa im 6. Jahrhundert zu Kharbet-el-Beida in Zentralsyrien erbauten Schlosses und an einer Tür zu Dana derselben Zeit. Die auf Blatt 2 gegebene Umrahmung des Textes gleicht dem Türschmuck von Behioh [1].

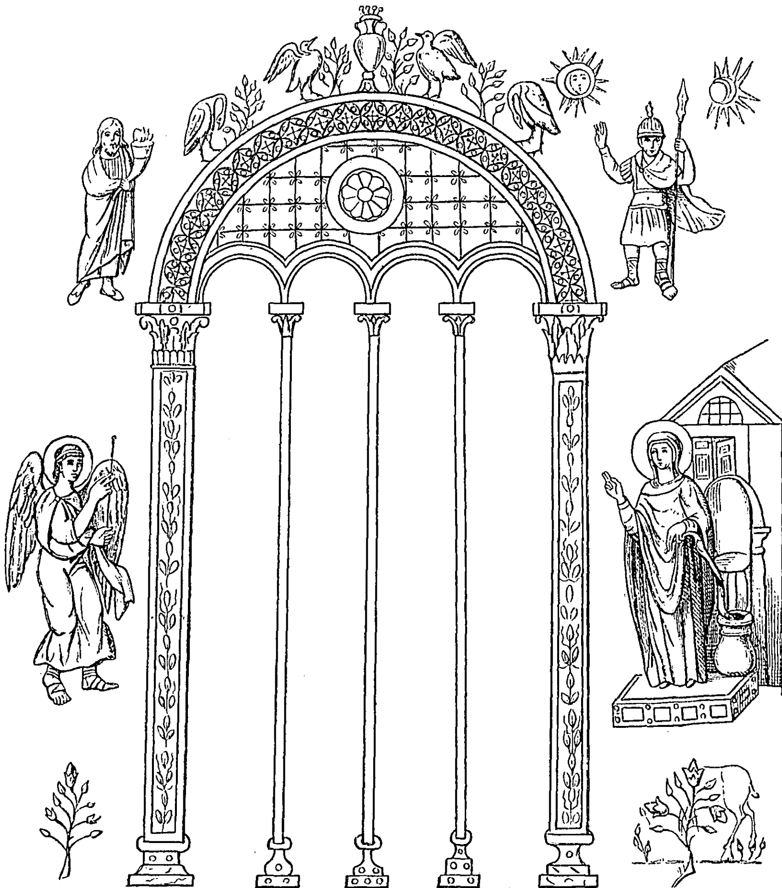


Bild 16. Kanontafel aus dem Evangelienbuche des Rabulas, Florenz [2].
(Nach Garrucci.)

Neben den Anfängen der großen Bogen steht auf den zwölf ersten Kanontafeln rechts und links je ein Prophet, im ganzen sind also 24 dargestellt, deren Namen in Inschriften genannt werden (Bild 16).

Wir finden dort Aaron mit seinem blühenden Stabe, Moses, der tief gebeugt von Gottes Hand die Gesetzestafeln annimmt, und Josue zwischen Sonne und

[1] Vogüé, Syrie centrale. Architecture civile et religieuse du Ier au VIIe siècle, Paris 1865, Baudry, pl. 24 45 137.

[2] Oben stehen Samuel und Josue, unten Gabriel und Maria.

Mond, gekleidet als römischer Krieger, eine Lanze haltend. Samuel trägt ein großes Horn mit Salböl, David erhebt mit der Linken die Harfe, Salomo sitzt als Jüngling auf einem reichen Thron und hält eine Kugel. Dann kommen Joel und Osee, Abdias und Amos. Jonas schläft auf dem Boden ausgestreckt unter einer Staude neben den Mauern der großen Stadt Ninive. Es folgen Michäas, Sophonias und Nahum, Isaias und Job, gleich gekleidet, mit Nimbus und Rolle, Aggäus und Habakuk. Vor Zacharias erscheint nach dem hebräischen Text (5, 1) eine fliegende Sichel. Jeremias setzte sich hin, um zu trauern.

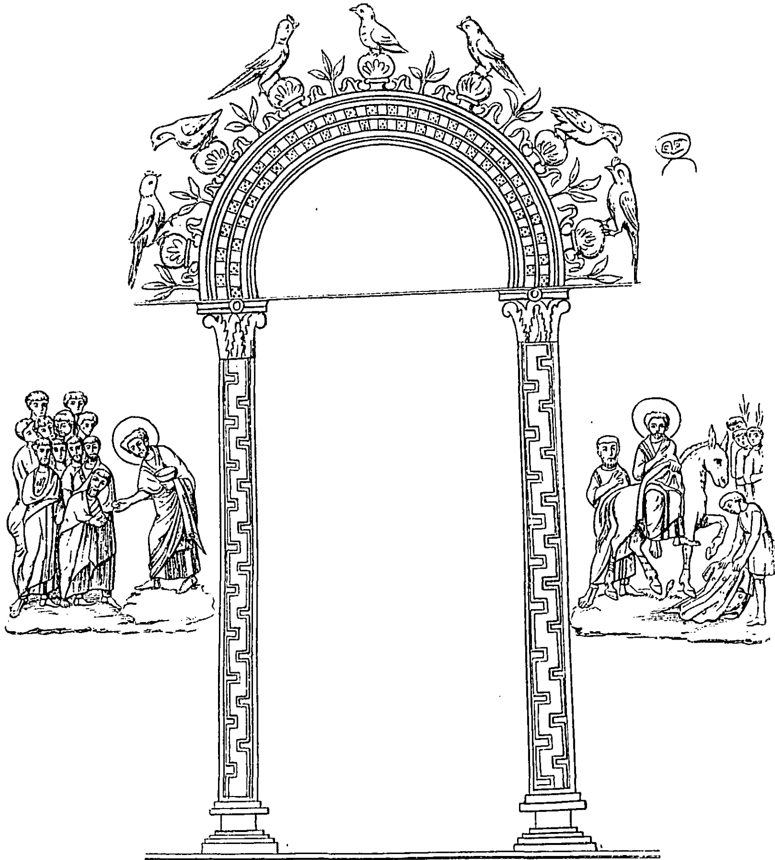


Bild 17. Kanontafel aus dem Evangelienbuche des Rabulas, Florenz[1].
(Nach Garrucci.)

Daniel ist auffallend gekleidet mit einem durch Gold gesäumten Mantel, den eine Brustspange zusammenfaßt, mit einem kurzen, rot gesäumten blauen Rock, grünen Beinkleidern und roten Schuhen. Auf dem Haupte trägt er einen hohen grünen Federbusch. Ezechiel, Elisäus und Malachias beschließen die Folge der Propheten.

Auf der 13. Kanontafel beginnt ein neues System; denn auf ihr sitzt unten neben den Stützen der Bogen rechts und links je ein Evangelist.

[1] Zur Seite ist der Einzug Jesu in Jerusalem und die Kommunion der Apostel dargestellt. Vgl. oben S. 34 f.

Matthäus ist bärtig, Johannes jugendlich dargestellt. Beide sind ohne Nimbus und stellen die Füße auf einen Schemel. Matthäus hat auf dem Schoße ein offenes Buch liegen und erhebt die Rechte zum lateinischen Segensgestus, während Johannes eine große Rolle entfaltet. Neben ihm brennt eine Lampe, weil er so viel vom Lichte schrieb. Neben der 14. Kanontafel stehen Markus und Lukas. Beide haben einen Nimbus, aber keinen Fußschemel, und tragen Bücher. Markus macht den griechischen Segensgestus.

Auf den fünf letzten Kanontafeln sind weder Propheten noch andere heilige Männer dargestellt, sondern die großen Bogen nach außen hin ausgiebiger mit Blattwerk und Tieren besetzt (Bild 17).

Neben die 1.—12. und die 15.—19. Kanontafel, also auf die Ränder der Seiten, hat der Miniator rechts und links 24 kleine Szenen aus der Geschichte des Lebens und Leidens Christi gestellt. Die beiden letzten zeigen den Verrat des Judas und Christus vor Pilatus. Oft ist die erste Hälfte einer Darstellung auf dem Rande zur Rechten, die andere zur Linken gemalt, oft steht eine vollständige Szene rechts, eine zweite links (Bild 17), zuweilen begleiten mehr als zwei Szenen eine Kanontafel. Einzelne sind ausradiert worden, um Platz für syrische Randbemerkungen zu geben, welche die Geschichte der Handschrift und seiner Besitzer darlegen. An diese 24 kleinen neben die Kanontafeln gemalten Bildchen schließen sich vier eine Blattseite füllende Miniaturen, auf denen fünf weitere Szenen folgen, die wir mit 25—29 bezeichnen wollen.

25. In der ersten der größer dargestellten Szenen ist Christus ohne Dornenkrone mit vier Nägeln ans Kreuz geheftet. Er trägt ein langes, ärmelloses, violettes Gewand (Colobium) mit zwei goldenen Längsstreifen. Die Haare seines Hauptes und Bartes sind schwarz. Ein Brett für den Kreuzestitel fehlt, aber über Christi Haupt ist in syrischer Sprache geschrieben: „Dieser ist der König der Juden.“ Dagegen stehen über dem Haupte des Soldaten, der Christi Seite öffnet, die griechischen Buchstaben: ΛΟΓΙΝΟC (Loginos)[1]. Zur Rechten des Kreuzes findet man den Speerträger, den jugendlichen, nur mit einem Lendentuche bekleideten, guten Schächer, dann Johannes und Maria, zur Linken den Schwammträger, den alten Schächer und drei Frauen. Unter Christi Füßen verlosen drei Soldaten durch Ausstrecken der Finger und Raten der Anzahl der erhobenen Finger den ungenähten Rock (Bild 18).

26. Der untere Teil der Miniatur zeigt in der Mitte das Grabdenkmal des Herrn, aus dem Strahlen hervorbrechen, um drei Soldaten zu Boden zu werfen.

[1] Griechische Inschriften finden sich auch in einem syrischen Bilde des 11. Jahrhunderts in der Bibliothek des Vatikan (Barberini VII, 62. Vgl. Oriens christianus III [1903] 177) und in den Bauten Zentralsyriens. Vogüé, Architecture civile et religieuse du Ier au VIIe siècle 87 90 und öfter.

Zur Rechten redet ein großer, auf einem Steine sitzender Engel mit zwei Frauen, zur Linken knieen diese beiden Frauen vor dem Erstandenen.

27. Zwei Säulen tragen ein Gewölbe, über das ein Zeltdach gelegt ist und von dem drei Lampen herabhängen. In dem so gebildeten Raum sitzen elf Apostel so, daß sie fast einen Kreis bilden [1]. Alle tragen Sandalen, aber keinen Nimbus, eine weiße Tunika und ein weißes Pallium, doch sind ihre Gewänder mit Blau oder Grün oder Braun-gelb schattiert. Acht sind bärtig. Petrus nimmt laut der Inschrift die erste Stelle ein, unten rechts (links vom Beschauer). Ihm folgen Judas Taddäus (?), Jakobus Alphäi, Bischof von Jerusalem, Bartholomäus [2], Andreas, Johannes (bartlos), Philippus, Matthäus, Simon, Jakobus und Thomas. Vor den Aposteln stehen Barsabas und Matthias, über die sie das Los werfen wollen, um einen der beiden in ihre Zwölfzahl aufzunehmen. Das Innere des von den Aposteln gebildeten Kreises ist weiß geblieben, über und hinter ihnen ist der Raum grün gefärbt. Oben neben dem Dache stehen zwei Gänse neben einem Zeichen, das einem Anker oder einem kleinen Omega (ω) gleicht.

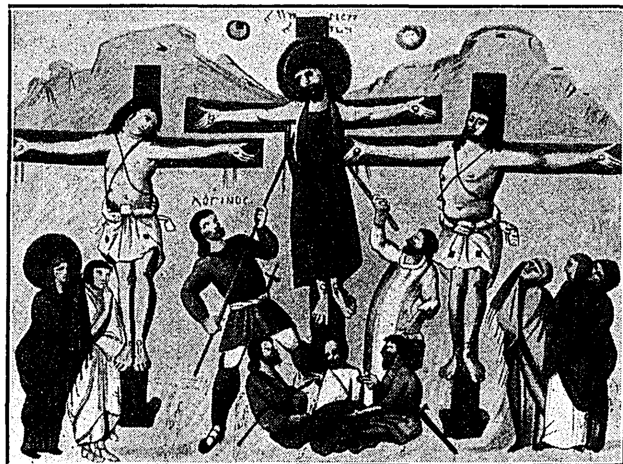


Bild 18. Kreuzigung Christi.
Aus dem Evangelienbuche des Rabulas, Florenz.

28. Die Darstellung des Pfingstfestes gleicht der unteren Hälfte des folgenden Bildes; denn auch in ihr steht Maria in der Mitte der zwölf Apostel. Eine Taube steigt von oben herab, und auf dem Haupte einer jeden der dreizehn versammelten Personen ruht eine zungenförmige Flamme. Oben rahmt ein flacher Bogen, auf den Bäume gestellt sind, das Ganze ein.

29. Christi Verherrlichung. Unten steht Maria mit zum Gebete ausgebreiteten Armen zwischen zwei Engeln und zwölf Aposteln, bei denen Petrus mit einem langen Kreuzesstabe und zwei Schlüsseln [3] zur Linken, und Paulus mit

---

[1] Sie haben keine Sitze und schweben in sitzender Stellung gleichsam in der Luft.

[2] Er ist wie in Mosaiken zu Rom und Ravenna bärtig und mit aufgerichtetem Haare dargestellt. Vgl. Garrucci, Storia dell' arte christiana III, tav. 118 224 239 246.

[3] Vgl. über diese Schlüssel und die Verwandtschaft dieser Miniatur mit den Darstellungen der Traditio legis: Oriens christianus III (1903) 187. Dies Bild wird häufig, z. B. bei Kondakoff (Histoire de l'art byzantin 127), als Christi Himmelfahrt gedeutet. Das kann schon darum nicht richtig sein, weil neben Maria der hl. Paulus steht. Es ist ein Gegenstück zu der Tafel der Türe von

einem Buche zur Rechten den Vortritt haben. Oben steht der Herr mit einer entfalteten Rolle, den lateinischen Segensgestus machend, in einer eiförmigen Mandorla. Letztere ruht auf einem geflügelten Wesen, das die Köpfe eines Löwen, Menschen, Adlers und Ochsen hat und neben dem Räder erscheinen[1]. Sie wird durch zwei Engel gehalten. Zwei weitere Engel nahen rechts und links und bringen dem Herrn tiefgebeugt Kränze. In den Ecken erscheinen über ihnen die Brustbilder von Mond und Sonne.

Zwei weitere blattgroße Miniaturen geben die Bilder Christi und seiner Mutter.

30. Der Herr hat auf einem mit Edelsteinen verzierten Throne Platz genommen und setzt seine Füße auf einen Schemel. Je zwei Personen stehen zu seiner Rechten und Linken. Die vornehmsten sind wohl der hl. Johannes der Evangelist, der Patron des Klosters zu Zagba und der hl. Ephräm. Jeder derselben führt einen bärtigen Mann, der dem thronenden Herrn ein Buch bringt. Dargestellt sind vielleicht der Priester und der Diakon Johannes, welche den Rabulas veranlaßten, sein Buch zu schreiben.

31. Zwei reich verzierte Säulenpaare tragen einen Halbkreis und auf ihm zwei Pfauen. Zwischen den Säulen steht Maria auf einer Fußbank, bekleidet mit einer Tunika, einem kaselartigen Mantel und einem Schleier. Auf dem linken Arme hält sie ihr mit einer Tunika bekleidetes Kind, das seine Rechte auf ein mit der Linken gehaltenes Buch legt. Der goldene Nimbus der Gottesmutter ist von einer braunen, einer roten und einer blauen Kreislinie umrahmt.

Christus hat im Rabulascodex immer einen Nimbus, außer bei der Taufe, doch fehlt in demselben stets das Kreuz. Auch Maria ist immer durch einen solchen ausgezeichnet. Nur bei der Darstellung der Hochzeit von Kana mangelt er ihr. Die Propheten haben ihn meist, die Apostel dagegen selten. Herodes trägt ihn, nicht aber Pilatus.

Jesus ist stets dargestellt mit langem Haar und rundem Barte, mit Sandalen, langer Tunika und Pallium, meist mit einer Rolle oder mit einem Buche. Er macht meist den sog. lateinischen Segens- oder Redegestus[2].

Die meisten Propheten erscheinen in einem langen Kleide und einem Pallium, mit Sandalen, Nimbus und Rolle, die Apostel in ähnlicher Tracht, seltener jedoch mit einem Nimbus und mit Rollen. Petrus und Paulus haben in dem Bilde der

---

S. Sabina zu Rom, worin unten Maria zwischen Petrus und Paulus, oben Christus zwischen den Symbolen der Evangelisten steht.

[1] Vgl. oben S. 51 über die Symbole der Evangelisten.

[2] Kondakoff irrt also, wenn er (a. a. O. 123) in den Miniaturen zwei Typen Christi findet, in den großen den bärtigen „der altchristlichen Kunst", in den kleinen den jugendlichen ohne oder fast ohne Bart, und wenn er sagt, bei Christus und den Aposteln finde sich meist der griechische Segensgestus. Unrichtig ist auch die allgemeine Behauptung S. 125, in jenen Miniaturen hätten weder Maria noch die Apostel Nimben und der Nimbus Christi sei golden.

Verherrlichung Christi (Nr 29) eigene Beizeichen. Petrus wird mit einem runden Barte und starkem Haarwuchs dargestellt. Maria trägt stets ein bis zu den Schuhen herabreichendes Kleid, das in zwei Bildern durch einen Gürtel aufgeschürzt ist, darüber eine kaselartige Pänula mit Kapuze oder Kopfschleier. In zwei Bildern hat ihre Pänula Fransen.

Die Farben der Gewänder wechseln. Oft sind sie weiß, aber mit Grün, Rot, Gelb oder Blau schattiert, in andern Fällen ganz farbig, häufig mit Längsstreifen oder Besatzstücken aus Purpur verziert. Auf Christi helles Kleid sind meist farbige Schatten gesetzt. Er trägt fast immer einen purpurnen Mantel und einen gelben Nimbus. Die Kleider seiner Mutter zeigen gewöhnlich violette Purpurfarbe. Rot ist in den Miniaturen mit besonderer Vorliebe verwendet.

Stil und Farbengebung der einzelnen Malereien weichen so sehr voneinander ab, daß notwendig mehrere Hände bei deren Herstellung tätig gewesen sind. So ist z. B. das Marienbild (Nr 31) viel feiner als die Szene der Erwählung des Matthias (Nr 27).

Trotzdem gehören alle Bilder mit Einschluß des Bildes der Kreuzigung derselben Schulrichtung an. Manche Unterschiede werden auf Rechnung der verschiedenen Größe und der Benutzung verschiedener Vorlagen zu setzen sein. Fraglich bleibt immerhin, ob alle zu gleicher Zeit entstanden. Ihre Folge ist in der Handschrift diese:

1	Erwählung des hl. Matthias Nr 27.
1 v	Madonna Nr 31.
2	Eusebius und Ammonius S. 60.
2 v—3	Text, Erklärung über die Kanontafeln.
3 v—12 v	Kanontafeln 19, Nr 1—24 S. 63.
13	Kreuzigung und Auferstehung Nr 25 26.
13 v	Verherrlichung Christi Nr 29.
14	Christus thronend mit Stiftern Nr 30.
14 v	Pfingstfest Nr 28.
15—19	Perikopenverzeichnis.
20—93	Text des hl. Matthäus.
94—143	„ „ „ Markus.
144—227	„ „ „ Lukas.
228—291	„ „ „ Johannes.
292	Notiz des Rabulas S. 60.

Offenbar ist diese Reihenfolge verwirrt. Das Perikopenverzeichnis ist nicht vor dem 11. Jahrhundert, vielleicht im 12. Jahrhundert eingefügt worden [1]. Bei Matthäus fehlt das erste Blatt [2]. Das Buch ist also im 12. Jahrhundert neu zusammengestellt und ergänzt worden. Damals wird es wohl auch so arg beschnitten worden sein, daß bei den Kanontafeln oft ganze Figuren der neben sie gestellten Szenen verloren gingen. Auch das eingeklebte Bild der Kreuzigung hat sehr wenig Rand.

---

[1] Lami, De eruditione Apostolorum II ^{2} 852. [2] Ebd. 858.

Allem Anschein nach waren die Kanontafeln auf Pergamentblätter geschrieben, die größer gewesen sind als jene des Textes. Sie können daher wohl aus einer andern Handschrift stammen. Dann aber hat man nicht das Recht, die Angaben des Rabulas über die Herstellung der Handschrift mit Sicherheit auf die Kanontafeln, auf die mit größeren Miniaturen versehenen Blätter und auf das Kreuzigungsbild zu beziehen. Zur Vorsicht mahnt beispielsweise die oben (S. 55) erwähnte griechische Unzialhandschrift zu Venedig, deren Bilder erst später eingefügt wurden. Sehr auffallend ist im Buche des Rabulas, das doch die Evangelien gibt, jene große Illustration der Erwählung des hl. Matthias, die zu einer Apostelgeschichte paßt. Auch das Marienbild auf der andern Seite der eben genannten Miniatur sowie das Bild der Verherrlichung, mehr noch jenes der Herabkunft des Heiligen Geistes sind wohl kaum für einen Codex gemalt worden, der nur die vier Evangelien enthielt.

Syrische, dem 6. Jahrhundert zugeschriebene Miniaturen enthält auch ein Evangeliar des 10. Jahrhunderts zu Etschmiadzin, dem Sitze des armenischen Patriarchen am Ararat[1].

Sechs am Anfange der Handschrift eingeheftete Miniaturen zeigen 1. einen auf vier Säulen ruhenden Rundbau oder eine durchbrochene Apsis, 2. Christus zwischen zwei Heiligen thronend, 3. und 4. je zwei Evangelisten, 5. die thronende, ihre Hände zum Gebet erhebende Gottesmutter, 6. das Opfer Abrahams.

Bei der zweiten bis vierten Miniatur sind die Säulen und die von ihnen getragenen Bogen, welche die Figuren umrahmen, so gebildet und so mit Pflanzen und Vögeln verziert wie auf den Kanontafeln des Rabulasevangeliars. An jenes Evangeliar erinnert auch das erste Bild. Christus bleibt noch ohne Kreuzesnimbus. Fast alle Personen machen den sog. lateinischen Segensgestus.

Vier weitere am Ende des Buches eingeklebte Bilder sind mit weniger reichen Säulenstellungen und Bogen versehen, aber den Darstellungen der Rabulashandschrift ikonographisch näher verwandt.

1. Die Erscheinung des Engels vor Zacharias im Tempel.

2. Die Verkündigung Gabriels an die heiligste Jungfrau, welche vor einem Hause steht und an ihrem Gürtel ein weißes Tuch trägt[2].

3. Die Anbetung der Könige. Maria thront und schaut geradeaus. Sie hält eine Mandorla, worin das Christkind ohne Kreuzesnimbus sitzt. Zu ihrer Rechten steht ein Engel (oder der hl. Joseph) sowie ein als Greis dargestellter König, zur Linken ein König im kräftigen Mannesalter und ein jugendlicher.

[1] Byzantinische Denkmäler, herausgegeben von Joseph Strzygowski. I. Das Etschmiadzin-Evangeliar, Wien 1891, Mechitaristen.

[2] Ebd. I 71.

4. Johannes tauft den, wie im Rabulasevangeliar, bis zur Brust im Jordan stehenden Herrn, über dessen Haupt die Taube und die Hand Gottes erscheinen. In den Ecken des Bildes sind vier bärtige Köpfe, wohl diejenigen der Evangelisten, gemalt.

In einem laut seiner Inschrift im Jahre 634 geschriebenen syrischen Evangeliar zu Wolfenbüttel[1] ist auf dem fünften Blatte ein griechisches Kreuz gemalt, in dessen Mitte der Heiland die Rechte auf das im linken Arme ruhende Buch legt. Auch in einem syrischen Evangelienbuche zu Paris[2] sind auf den Kanontafeln Vögel und Pflanzen, neben ihnen Szenen aus den Evangelien angebracht, z. B. die Verkündigung, die Heilung der Blutflüssigen und des Blindgebornen, die Brotvermehrung und die Botschaft des Engels an die Frauen über Christi Auferstehung.

Schon Chorikios von Gaza berichtet in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts über einen großen Bilderkreis einer Kirche seiner Stadt. In der ersten Abteilung waren Mariä Verkündigung, die Heimsuchung, Christi Geburt, die Anbetung der Magier und Simeons Weissagung dargestellt, in der zweiten Ereignisse des öffentlichen Lebens Christi: die Hochzeit von Kana, die Heilung der Schwiegermutter Petri, die Auferweckung des Jünglings, die Ehebrecherin, eine Blindenheilung, der Gichtbrüchige und die Blutflüssige, die Errettung Petri aus den Wellen und die Auferweckung des Lazarus. In der dritten Abteilung folgte die Geschichte des Leidens: das Abendmahl, der Verrat, Christi Verurteilung und die Händewaschung, endlich sah man die Krieger am Grabe und die Auferstehung[3].

Das Heilige Land blieb seit dem 4. Jahrhundert ein Mittelpunkt der Christenheit auch für Herstellung und Ausschmückung der Evangelien. In Bethlehem lebte und wirkte der hl. Hieronymus († 420). Jene Schreiber, welche, unterstützt von vornehmen, reichen Matronen, die von ihm verbesserten heiligen Bücher in alle Welt verbreiteten, standen mit den Schreibschulen von Jerusalem und Edessa, Antiochia und Alexandria in naher Beziehung.

---

[1] Gregory, Textkritik des Neuen Testaments 515 Nr 101. Schönemann, Hundert Merkwürdigkeiten der Herzogl. Bibliothek zu Wolfenbüttel, Hannover 1849, Nr 2.

[2] Bibl. nat. Suppl. Syr. n. 5, Zotenberg 33, saec. VI et XII. Tischendorf, Novum Testamentum graece III 838, n. 75. Kondakoff, Histoire de l'art byzantin I 134. Ainalow, Die hellenistischen Grundlagen der byzantinischen Kunst 55 f. Repertorium XXVI 40.

[3] Rede auf Bischof Markian von Gaza. Vgl. Paulys Real-Enzyklopädie III² 2424 f; Römische Quartalschrift XVII (1903) 59.

Durch das Konzil von Chalcedon wurde der Bischof von Jerusalem, welcher bis dahin dem Patriarchen von Antiochia unterstand, Patriarch (451). Gregor d. Gr. († 604) und die Königin Theodolinde zu Monza erhielten aus Jerusalem die bekannten, mit Reliefs verzierten Ölfläschchen. Auch nach Eroberung durch Omar (636) blieb die Stadt ein starkbesuchter Wallfahrtsort, aus dem die Abendländer viele Bilder, Kreuze und Devotionalien heimbrachten. Jerusalem zeichnete sich in den Kämpfen der Bilderstürmer aus als Hort der Orthodoxie. Von da aus stritt der hl. Johannes Damascenus († vor 754) gegen die Herrscher Konstantinopels für die Erhaltung und Verehrung der Bilder. Palästinas Mönche standen in regem Verkehr mit denjenigen des Sinai und des Athos. Wir werden sehen, welchen Einfluß sie in Rom hatten, und daß sie dort der Kunst neue Darstellungen brachten.

Wie sich die syrische Kunst später unter dem doppelten Einfluß der Byzantiner und der nach Eroberung Jerusalems im Heiligen Lande herrschenden Abendländer entwickelte, zeigt ein Evangelienbuch der Universitätsbibliothek zu Bologna. Die Angabe, es sei 1144 entstanden, kann nicht richtig sein, da seine Miniaturen auf viel spätere Zeit hinweisen. Seine Form ist klein Quart. Es soll im Kloster des hl. Ephräm bei Edessa in einer Bleikiste unter dem Altare gefunden und 1743 vom Patriarchen der Armenier an Benedikt XIV. geschenkt worden sein.

Zehn reiche Kanontafeln haben oben einen horizontalen Abschluß, auf und neben dem Tiere gemalt sind. Sechzehn ganzseitige Bilder schildern folgende Ereignisse: 1. Die Verkündigung. 2. Die Anbetung der Könige. 3. Christi Opferung. 4. Seine Taufe. 5. Die Verklärung. 6. Die Auferweckung des Lazarus, welcher in Tücher gewickelt aus einem Denkmal hervortritt. Ihm gegenüber steht Jesus, vor dem die beiden Schwestern knien. Petrus, der weiße Haare hat, folgt mit andern Aposteln. 7. Vor Christus, der in Jerusalem einreiten will, hält ein Knabe einen Palmzweig und steht eine Frau, die ihren Säugling hinhält (Mt 21, 16). 8. Das letzte Abendmahl. 9. Die Fußwaschung. 10. Die Gefangennehmung mit Judas und Malchus. 11. Christus trägt sein Kreuz. 12. Die Kreuzigung. Der Herr ist mit drei Nägeln angeheftet und trägt nur ein Lendentuch. Neben ihm stehen Maria und Johannes, unten liegt ein Schädel. 13. Im Bilde der Auferstehung schwebt der Herr über dem Grabe, bei dem drei Soldaten sich finden. 14. Die Himmelfahrt. 15. In der Darstellung des Pfingstfestes sitzt Maria inmitten der Apostel. Unten ist unter einem Kleeblattbogen auf schwarzem Grunde das Brustbild einer gekrönten Gestalt gemalt, welche ein Tuch ausbreitet. Sie sinnbildet wohl im Anschluß an die bekannte Vision des hl. Petrus (Apg 10, 11), daß die ganze Welt zum Christentum berufen ist. 16. Das jüngste Gericht. Oben thront Christus zwischen Maria und Johannes und den Aposteln. Unter ihnen hängt in den Wolken

eine Wage am dunkelblauen, mit Sternen besetzten Himmel. Zu ihrer Linken erblickt man im Strom des Verderbens viele Köpfe, welche in den Rachen eines Drachen hineingeschwemmt werden. Zur Rechten erhebt sich die im Sechseck erbaute Stadt des himmlischen Jerusalem, aus der vier Ströme des Lebens kommen. In ihr sieht man einen Greis mit goldenem Nimbus vor einem unbekleideten Manne, hinter dem ein Kreuz aufwächst. Acht, wohl von Petrus geführte Menschen stehen vor der Stadt und erbitten Einlaß.

Vor jedem Evangelium ist der Verfasser sitzend dargestellt als Greis mit seinem Symbol. Hinter den drei ersten Evangelisten erheben sich Gebäude. Vor Johannes sitzt in einer Höhle ein Knabe mit Nimbus und Buch, sein Schüler Prochorus.

Neben dem Texte sind auf den Rändern viele kleine Szenen gemalt. Die Figuren sind breit, ihre Köpfe groß. An Stelle der in byzantinischen Miniaturen oft angebrachten Goldstreichelung finden wir hier vier weiße Striche. Alles ist wenig fein, sogar etwas roh ausgeführt.

Sechstes Kapitel.

Alte griechische Evangelienbücher in Italien.

Alexander d. Gr. eroberte das Morgenland durch seine Waffen. Ihm folgte griechische Kultur, um die Eroberung auch geistig zu festigen. Nachdem die Ptolemäer drei Jahrhunderte in Ägypten geherrscht hatten, die Seleuziden in Syrien und Mesopotamien, war in jenen Gegenden keine größere Stadt zu finden, in der nicht eine einflußreiche griechische Kolonie für Handel und Wissenschaften den Ton angegeben hätte. Griechisch galt als Sprache der Reichen und Gebildeten, vor allem der Gelehrten. Auch beim Volke war es allerorts verbreitet. Wie Asien so beugten sich später auch Italien und Afrika vor der Macht der griechischen Kultur. Rom beraubte Griechenland, aber durch den Raub wurde es ihm untertan; denn es erhielt die besten, darum einflußreichsten Schätze der Kunst und Literatur, welche die Welt kennt. Juvenal bezeichnet sogar, freilich mit bitterer Ironie, Rom als „griechische Stadt" [1]. In Griechenland, Ägypten und Syrien, in ganz Kleinasien bedienten sich Roms Prokonsuln und Prätoren der griechischen Sprache. Selbst an der Tiber redeten Kaiser und angesehene Staatsbeamte zeitweilig im Senate und auf dem Forum griechisch [2].

---

[1] Sat. 3, 60.

[2] Hug, Einleitung II³, Stuttgart 1823, Cotta, 31 f. Zahn, Geschichte des neutestamentlichen Kanons I, Erlangen 1888, 45. v. Gardthausen, Griechische Paläographie 417.

Die Apostel predigten darum das Evangelium griechisch, selbst in den Synagogen der Juden außerhalb Palästinas, wo die griechische Sprache gebräuchlich war. Nicht einmal in Jerusalem verstand es sich von selbst, daß sie sich nur der Landessprache bedienten; denn die Juden nahmen es beifällig auf, als Paulus sie dort aramäisch anredete[1]. Solchen Verhältnissen entsprechend sind alle Bücher des Neuen Testaments mit Ausnahme des Evangeliums des hl. Matthäus griechisch geschrieben worden, selbst der Brief des hl. Petrus an die Römer. Das hebräisch verfaßte Matthäusevangelium aber wurde sehr bald ins Griechische, dann erst ins Lateinische übertragen. Sein Urtext verschwand[2]. Nicht nur bei Verlesung der Evangelien, sondern im ganzen Gottesdienste der Päpste, sogar bei ihren Grabschriften bediente man sich bis ins 4. Jahrhundert hinein zu Rom der griechischen Sprache[3]. Griechisch blieb dort in Gebrauch auch nachdem die Kaiser Konstantinopel zur Residenz erhoben hatten. Schon früher, als diese zweite Hauptstadt des Reiches nur Byzanz genannt war, stand sie ganz unter griechischem Einfluß. Konstantin hatte dieselbe mit den besten Kunstwerken griechischer Meister ausgestattet[4]. Noch im 5. Jahrhundert herrschte im alten wie im neuen Rom dieselbe Kunst und Kultur. Als aber die Barbaren gekommen waren, in Rom viele Meisterwerke griechischer Kunst untergingen, die Sitten und Lebensanschauungen der neuen Völker sich immer tiefer einsenkten in die der antiken Welt, da begann die große Scheidung. Die Schönheit flüchtete gleichsam von der Tiber an den Bosporus. Die Wege gingen auseinander, aber nur langsam; denn ein großer Rest der alten Vorbilder und der langgeübten Kunsttätigkeit blieb in Rom und in Italien. Als dann die Kaiser von Byzanz aus zuerst in Ravenna, dann in Rom ihre Herrschaft erneuerten, lebte griechische Art wieder kräftig auf. Die zweihundertjährige Regierung der Byzantiner (533—752) hat an der Tiber natürlich den Gebrauch ihrer Sprache in den höheren Schichten gefestigt und verallgemeinert, ebenso ihren Kunstbetrieb.

In Ravenna waren im 6. Jahrhundert seit dessen Eroberung durch Justinian (539) fast alle Beamten Griechen[5]. Griechische Mönche be-

---

[1] Apg 21, 40; 22, 2.

[2] Cornely, Cursus scripturae sacrae. Introductio III[2], Paris. 1897, 38 f.

[3] De Rossi, La Roma sotterranea III, Roma 1867, 237. Die Grabschrift des Papstes Kornelius ist lateinisch abgefaßt.

[4] Stimmen aus Maria-Laach LXIX (1905) 135 f.

[5] Diehl, Essai sur l'administration byzantine dans l'Exarchat de Ravenne, Paris 1889, 247 f.

wohnten dort die Klöster des „hl. Laurentius in Cäsarea“, der „hl. Maria in Cosmedin“, der „hl. Theodora“ (680 gegründet) und der „hl. Maria ad Blachernas“.

Neben den Griechen besaßen die Syrer in Ravenna großen Einfluß. Agnellus[1] behauptet sogar, bis zum Tode des Bischofs Petrus (um das Jahr 425) seien alle Bischöfe dieser Stadt Syrer gewesen. Syrische Händler überschwemmten Italien, Gallien, Spanien, selbst England; syrische und griechische Mönche wanderten überall herum, blieben gerne im Abendlande zurück und gründeten dort Klöster[2].

Wie einflußreich Griechen und Syrer besonders zur Zeit der byzantinischen Herrschaft über ganz Italien nicht ohne Hilfe des zu Rom regierenden kaiserlichen Exarchen wurden, erhellt aus der auffallend großen Zahl griechischer und syrischer Päpste im 7. und 8. Jahrhundert. Auch früher war Morgenländern der Zutritt zum Stuhle Petri keineswegs verschlossen. Infolgedessen beläuft sich, wie die folgende Tabelle zeigt, die Zahl der ihrem Ursprung nach nicht lateinischen Päpste bis zum Ende des 8. Jahrhunderts nach dem freilich oft unzuverlässigen „Papstbuche“ auf 24.

Petrus, † 67, vorher Bischof von Antiochia.
Anaklet, † 95, aus Athen, Vater aus Antiochia.
Evaristus, † 105, Grieche (aus Antiochia), Vater aus Bethlehem.
Telesphorus, † 137, Grieche.
Hyginus, † 149, aus Athen.

---

[1] Liber Pontificalis ecclesie Ravenatis, Vita s. Petri (Migne, Patr. lat. CVI 513, vgl. 517. Mon. Germ., SS. rerum Langobardicarum 289).

[2] Bréhier, Les colonies d'Orientaux en Occident au commencement du moyen-âge (Ve—VIIIe siècle) in Byzantinische Zeitschrift XII (1903) 1 f. Scheffer-Boichhorst, Zur Geschichte der Syrer im Abendlande in Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung IV, Innsbruck 1885, 520 f. Über griechische Klöster in Unteritalien Revue des questions hist. II (1903) 263. Über Griechen oder Syrer in Marseille vgl. Salvianus, De Gubernatione Dei 4, 14 (Migne, Patr. lat. LIII 83. Mon. Germ., Autores antiqu. I 49); Gregor. Tur., Historia Francorum 4, 43; in Nizza: Gregor. Tur. a. a. O. 4, 42; 6, 6; Paul. Diac., Historia Langobardorum 4, 4; in Bordeaux: Gregor. Tur. a. a. O. 7, 31; in Orleans: Gregor. Tur. a. a. O. 8, 1; in Tours: Gregor. Tur., In gloria mart. 94; in Paris: Gregor. Tur., Historia Francorum 10, 26; Vita s. Genovefae, SS. rerum Meroving. III, 226. In fast allen diesen Städten fanden sich zahlreiche alte griechische Inschriften (Le Blant, Inscriptions chrétiennes de la Gaule, Paris 1856; Nouveau recueil des inscriptions chrétiennes de la Gaule, Paris 1892. Über Griechen in Massilia und Arles: Zahn, Neutestamentlicher Kanon I 45 f. Über Griechen in Gallien und in Unteritalien: v. Gardthausen, Griechische Paläographie 415 f 420 f.

Anicetus, † 153, aus Emesa in Syrien.
Eleutherius, † 185, aus Nikopolis in Epirus.
Anteros, † 236, Grieche.
Xystus, † 258, Grieche.
Eusebius, † 309, Grieche.
Zosimus, † 418, Grieche.
Theodor, † 649, aus Jerusalem, Grieche.
Agatho, † 681, aus Sizilien.
Leo II., † 683, aus Sizilien.
Johann V., † 686, aus Antiochia, Syrer.
Konon, † 687, aus Asien, in Sizilien erzogen.
Sergius, † 701, aus Antiochia, Syrer, geboren in Sizilien.
Johann VI., † 705, Grieche.
Johann VII., † 707, (aus Rossano?) Grieche.
Sisinnius, † 708, Syrer.
Konstantin, † 715, Syrer.
Gregor III., † 741, Syrer.
Zacharias, † 752, Grieche.
Stephanus III., † 772, aus Sizilien [1].

Daß Rom unter solchen Umständen griechische Klöster besaß, kann nicht auffallen.

Eines der wichtigsten, vielleicht das älteste, wurde von dem berühmten Exarchen Narses zu Ehren der hl. Anastasia bei Aquae Salviae (Trefontane) in der Nähe der Basilika des hl. Paulus für Mönche aus Cilicien (Tarsus?) um das Jahr 560 gegründet [2]. Hundert Jahre später, im Jahre 649, unterzeichneten die Vertreter von fünf morgenländischen Klöstern Roms einen an das Konzil im Lateran gerichteten Brief, nämlich Johannes, Abt des armenischen Klosters des hl. Sabbas, Thalassius, Abt des Klosters der Gottesmutter und des hl. Andreas, Theodor, Abt des Klosters der Laura des hl. Sabbas (Cellae novae), Georg, Abt eines Klosters der Cilicier, wohl des Klosters der hl. Anastasia, und Abt Theodor [3].

Papst Adeodat († 676) erneuerte das griechische Kloster des hl. Erasmus auf dem Cälius bei S. Stefano Rotondo [4]. Sein Nachfolger Donus († 678) hob das Boetiana genannte Kloster auf, weil dessen syrische Mönche den Nestorianismus zu fördern suchten [5]. Daß andere griechische Klöster Roms sich da-

---

[1] Vgl. über die griechischen Päpste Caspari, Quellen zur Geschichte des Taufsymbols und der Glaubensregel III, Christiania 1875, 304 f.

[2] Grisar, Geschichte Roms und der Päpste I, Freiburg 1901, 613 f.

[3] Mansi, Conciliorum collectio X 609. Über Mönche des Klosters Sancta Laura zu Rom vgl. den Brief des Papstes Martin I. bei Migne, Patr. lat. LXXXVII 147.

[4] Duchesne, Liber Pontificalis I 346. [5] Ebd. I 348.

gegen damals hoher Gunst der Päpste erfreuten, erhellt schon daraus, daß im Jahre 680, beim dritten Konzil von Konstantinopel Bevollmächtigte zweier solcher Klöster die Akten unterschrieben: Georg, Abt des Klosters des hl. Renas, sowie Konon und Stephan, Mönche der Domus Arsicia[1].

Papst Paulus I gründete 761 bei der Kirche des hl. Silvester ein griechisches Kloster[2]. Paschalis († 824) stiftete ein solches bei S. Prassede[3], Leo IV. († 855) ein den hll. Stephanus und Cassian gewidmetes bei S. Lorenzo[4].

Griechische Kirchen waren zu Rom zahlreich. Die Alexandriner versammelten sich in der vielleicht um 589 erbauten Kirche des hl. Mennas bei St Paul. Der aus Jerusalem stammende Papst Theodor errichtete um die Mitte des 7. Jahrhunderts bei der Pyramide des Cestius ein Oratorium des hl. Euplus. Den Griechen gehörten weiterhin St Maria in Cosmedin, St Georg beim Triumphbogen des Septimius Severus, der Rundbau von St Theodor und St Cäsarius auf dem Palatin, bei dem griechische Mönche wohnten. Die Basilika der Apostel Philippus und Jakobus ward unter Narses erbaut, mit goldenen und silbernen Geräten, kostbaren Evangelienbüchern und Teppichen reichlich versehen, weil sie als Hofkirche der byzantinischen Exarchen dienen und glänzen sollte.

Der Verkehr zwischen Morgenland und Abendland war sehr rege. Von Rom aus kam die Sammlung der griechisch geschriebenen Briefe des hl. Paulus nach Edessa. Wie die Fürsten von Edessa, so standen auch dessen Bischöfe mit Rom in vielfältigen, unmittelbaren Unterhandlungen. Hielten doch diese Bischöfe sich im Osterstreit auf seiten Roms[5]. Auch später blieben Edessa und die ganze syrische Kirche auf

[1] Mansi, Conciliorum collectio XI 461. Duchesne, Liber Pontificalis I 355 n. 8. Der vollständige Titel des Klosters des hl. Renas lautete: Monasterium sanctorum Andreae et Luciae in Herenatis (Duchesne a. a. O. II 39 n. 47). Es lag beim Kolosseum auf dem Clivus Scauri in der ehemaligen Wohnung des hl. Gregor d. Gr. Johannes Diakonus bemerkt über dasselbe: Sicut constat, Gregorianum monasterium a Latinitate in Graecitatem necessitate potius quam voluntate conversum, ita fideliter praestolatur in Latinitatis cultum favente Domino denuo reversurum. Vita S. Gregorii IV 82 f (Migne, Patr. lat. LXXV 229). Vgl. Mabillon Annales ord. s. Benedicti I, Lucca 1739, 374; Mitarelli, Annales Camald. I, Venet. 1755, 68. Noch unter Johann VIII. († 822) war es in den Händen der Griechen (Duchesne a. a. O. I 481 n. 19). Später kam es in den Besitz der griechischen Nonnen von S. Maria in Campo Martio (Duchesne a. a. O. II 39 n. 47; 45 n. 106).

[2] Duchesne a. a. O. I 465; vgl. ebd. 466 n. 8. Jaffé, Regesta Pontificum Romanorum n. 2346.

[3] Duchesne a. a. O. 54 n. 10. [4] Ebd. 113 n. 30.

[5] Zahn, Geschichte des neutestamentlichen Kanons I 384.

das engste mit Rom verbunden, und so kamen syrische Vorbilder nach Italien, wo sie die dortige Kunst stark beeinflußt haben, besonders im 7. und 8. Jahrhundert[1]. Ein armenischer Bischof verfaßte für seine Landsleute um das Jahr 540 eine Beschreibung Roms in syrischer Sprache[2].

Wallfahrer zogen aus Rom hin zu den heiligen Stätten und kamen aus dem Orient zum Grabe des hl. Petrus, wo sie reiche Geschenke darbrachten. Beispielsweise sei daran erinnert, daß Hadrian II. bei einer zu Rom veranstalteten Versammlung Mönche aus Jerusalem, Antiochia, Alexandria und Konstantinopel fand[3]. Die beiden römischen Basiliken der hll. Petrus und Paulus hatten bei Antiochia und Alxeandria, bei Tarsus, Tyrus und an andern Orten reichen Grundbesitz, bezogen von dort auch Naturalleistungen, unter denen Papyrus genannt wird[4]. Papst Hormisdas († 523) erhielt von Kaiser Justin aus Konstantinopel ein in Gold gebundenes, mit Edelsteinen reich verziertes Evangelienbuch[5].

Im Abendlande, in Unteritalien oder in Gallien (zu Lyon oder Clermont?), entstand während des 6. Jahrhunderts der jetzt in Cambridge befindliche Codex Bezae. In Unzialschrift zeigt er auf einer Seite den griechischen, auf der andern den lateinischen Text[6].

Zahlreiche Handschriften mit Miniaturen, Gemälde und Elfenbeintafeln, reiche Evangelienbücher kamen während des Bilderstreites ins Abendland, besonders in Roms morgenländische Klöster, wo sie als Vorbilder benutzt wurden[7]. Aus dem Morgenlande wanderten tüchtige Kalligraphen und Miniatoren in italienische Klöster, wo sie ihre Kunst übten und andere unterrichteten.

So groß war das Ansehen der Griechen in Rom, daß Papst Vitalianus im Jahre 668 der neu aufblühenden englischen Kirche, deren christliche

---

[1] Beissel, Bilder 200 f.

[2] Mai, Scriptorum veterum nova collectio X, Romae 1838, XII f. Allard, L'art païen, Paris 1879, 312 f.

[3] Duchesne a. a. O. II 177. [4] Ebd. I CXLIX f. [5] Ebd. I 271.

[6] Tischendorf, Novum Testamentum graece III 369 f. D. Gregory, Textkritik I 43 601. Revue bénédictine XXIII (1906) 1 f. Quentin, Le codex Bezae à Lyon au IXe siècle? Die Frage wird bejaht. Harris (The annotators of the Codex Bezae, London 1901, Clay) weist nach, daß die liturgischen Bemerkungen auf seinen Rändern von sechs Griechen erst im 10. und 11. Jahrhundert beigefügt sind. Sie enthalten nicht Reste der gallikanischen Liturgie, sondern Auszüge aus griechischen (konstantinopolitanischen) Perikopenverzeichnissen. Abbildg bei Westwood, Palaeographia sacra pl. 10.

[7] De Rossi, De origine et historia Scrinii et Bibliothecae Sedis apostolicae LXXXVI. Vgl. Bullettino IV 4 (1887) 56.

Könige von ihm einen neuen Erzbischof erbaten, den griechischen Mönch Theodor als Erzbischof von Canterbury sandte. Theodor war aus Tarsus in Cilicien nach Rom gekommen, wohnte dort vielleicht im Kloster der hll. Johannes und Paulus, war bereits 66 Jahre alt und schon zweimal in Gallien gewesen. Er hatte noch keine der höheren Weihen empfangen, war aber in den griechischen und lateinischen Wissenschaften wohl bewandert. Wie man jedoch zu Rom die Vorzüge der Griechen zu schätzen wußte, kannte man auch deren Fehler. Darum gab man dem neu ernannten, eben geweihten Erzbischof den lateinischen, aus Afrika stammenden Mönch Hadrian als Begleiter. Dieser Hadrian stand dem Kloster Niridan bei Neapel als Abt vor und war wie in den lateinischen, so auch in den griechischen Wissenschaften sehr unterrichtet. Er hatte den Auftrag, den Theodor zu überwachen und zu beraten, damit dieser nicht, wie es die Griechen so gerne täten, ungehörige Neuerungen einführe[1]. Theodor und Hadrian brachten viele Bücher, auch Evangeliare, nach England und förderten dort die Kenntnis des Griechischen.

Papst Paul I. sandte im Jahre 757 an Pippin „die Grammatik (wohl Dialektik) des Aristoteles, die Bücher des Dionysius Areopagita, eine Geometrie, Orthographie und Grammatik, lauter in griechischer Sprache geschriebene Bücher“[2]. Um diese Zeit glänzte als tüchtiger Kenner des Griechischen der Gelehrte Paulus Diakonus, Sohn des Langobarden Warnefried. Er starb 797 als Mönch von Monte Cassino, wo nicht nur damals, sondern auch später das Griechische gepflegt wurde[3].

Der hl. Methodius von Syrakus, der später Patriarch von Konstantinopel wurde, schrieb im Jahre 815, als er zu Rom weilte, eine Sammlung griechischer Heiligenleben[4].

Als zu Rom das Buch, woraus die Subdiakonen die Epistel bei feierlichen Gelegenheiten zu verlesen pflegten, abhanden gekommen war, ließ

---

[1] Beda, Historia ecclesiastica gentis Britonum 4, 1 (Migne, Patr. lat. XCVI 171).

[2] Cod. Carolin. n. XXV ed. Cenni, Mon. dom. pont. I 148. De Rossi, De origine Scrinii et Bibliothecae Sedis apostolicae LXXXIII. Jaffé, Regesta Pontificum Romanorum n. 2351. Migne, Patr. lat. XCVIII 159 n. b.

[3] Stimmen aus Maria-Laach XLIII (1892) 514 f.

[4] Usener, Acta s. Marinae, Bonn 1886, 5 47 f. Beiträge zur Geschichte der Legendenliteratur im Jahrbuch für prot. Theologie 1887, 247 f. Al sommo Pontefice Leone XIII omaggio gubilare della bibliotheca Vaticana, Roma 1888. De Rossi, La bibbia offerta da Ceolfrido 5.

Benedikt III. († 858) es erneuern. Er befahl, im Anhang sowohl die lateinischen als die griechischen Lesungen beizufügen, welche von den Subdiakonen an den Samstagen vor Ostern und Pfingsten vorzulesen waren[1]. Vielleicht benutzte man dabei als Vorbild das kostbare, ihm vom Kaiser Michael III. übersandte Evangelienbuch. Da der Überbringer dieser Prachthandschrift, ein Mönch, der bald Lazarus, bald Ignatius genannt wird, erfahren war in der Malerei[2], hat er vielleicht jenes Buch für Benedikt III. ausgemalt und als Lehrer in den Schreibstuben der Stadt gewirkt.

Daß selbst im 9. Jahrhundert das Griechische zu Rom noch in Ansehen stand, erhellt aus römischen Sakramentaren jener Zeit, worin an die Katechumenen die Frage gerichtet wird: „In welcher Sprache bekennst du unsern Herrn Jesus Christus?" Die Antwort lautet: „In griechischer." In jenen Sakramentaren ist das Credo immer auch in griechischer Sprache, oft freilich mit lateinischen Buchstaben beigefügt[3]. Beda[4] sagt:

„Da der siebte Tag der Quatemberwoche sechs Lesungen hat, erhält man zwölf, weil nämlich in der Stadt Rom, welche der ‚Welt Haupt' genannt wird, wegen des Zusammenflusses der Völker verschiedener Sprachen die Lesungen sowohl in griechischer als lateinischer Sprache gehalten werden. So entstehen aus den sechs Lesungen zwölf."

In St Gallen sang man noch im 10. Jahrhundert bei den Hochämtern Gloria, Credo und Pater in lateinischer und in griechischer Sprache. Die des Griechischen kundigen Mönche bildeten den besondern Verein der „griechischen Brüder". Vielleicht waren einige derselben geborne Orientalen. Ekkehard II. († 990) von St Gallen wirkte, bevor er Lehrer Ottos II. wurde, eine Zeitlang bei der Herzogin-Witwe Hadewig von Schwaben, welche griechisch redete. Sie sollte mit dem Kaiser Konstantin in Konstantinopel vermählt werden, und letzterer hatte einen Maler gesandt, um ihr Porträt möglichst treu auszuführen und ihm zu schicken. War aber ein solcher

---

[1] Duchesne, Liber Pontificalis II 147.

[2] Ebd. II 147. Jaffé, Regesta Pontificum Romanorum n. 2813. Harduin., Acta conciliorum V 1121.

[3] The Gelasian Sacramentary, ed. by Wilson, Oxford 1894, Clarendon, 53 f. Vgl. Caspari, Quellen zur Geschichte des Taufsymbols III 481 f.

[4] Hymnus 2, De celebritate quatuor temporum (Migne, Patr. lat. XCIV 610):

Septima cum senas (lectiones) habeat, titulat duodenas,
Romana quod in urbe, caput quae dicitur orbis,
Ob populos varii sermonis in urbe fluentes
Tum Graeco tum Romano sermone leguntur.
Taliter ex senis fieri constat duodenas.

Maler in Schwaben, so wird er auch St Gallen und andere Abteien besucht und ihnen seine Kunst gezeigt haben. Die regsamen Mönche haben sicher die Gelegenheit nicht vorübergehen lassen, etwas Neues zu lernen [1].

In der Reichenau erhielt Abt Petrus aus Rom gegen Ende des 8. Jahrhunderts ein griechisches Psalterium, das als wertvoller Schatz der Bibliothek galt. Es ward vom Bischof Egino von Konstanz entliehen, um eine Abschrift anzufertigen, aber nicht zurückerstattet, deshalb führten die Reichenauer die Gewohnheit ein, von nun an ein Buch nur mehr gegen ein Pfand auszuleihen [2].

Nicht nur in Unteritalien, das dem Morgenlande durch die Schiffahrt, durch Handel und Politik weit mehr offen stand, sondern auch in Rom und in andern Städten Italiens wurden während des Mittelalters griechische Handschriften hergestellt. Mußte man doch in den griechischen Klöstern Roms und Italiens, besonders in Unteritalien und Sizilien, wo unter Beistimmung der Päpste im 13. Jahrhundert, wie noch heute, in manchen Kirchen Gottesdienst in griechischer Sprache gefeiert wurde [3], stets von neuem jene Bücher schreiben, welche für die Feier des Gottesdienstes unentbehrlich waren, demnach auch Evangeliare und Perikopenbücher, die nicht ohne Bilder und Verzierungen blieben, nachdem es Sitte geworden war, wenigstens Darstellungen der Evangelisten und prächtig ausgeführte Kanontafeln in den an hohen Festtagen verwendeten, kostbar eingebundenen Handschriften anzubringen.

Anastasius († um 886), Abt des Klosters der heiligen Gottesgebärerin, jenseits der Tiber, Bibliothekar der römischen Kirche und Fortsetzer des „Papstbuches", d. h. der offiziellen Geschichte der Päpste, wohnte 869 dem Schlusse der achten Synode zu Konstantinopel bei. Er übersetzte einen Teil der Akten jenes Konzils, dann mehrere Heiligenleben, andere geschichtliche Werke und Bücher des Dionysius Areopagita aus dem Griechischen ins Lateinische [4]. In Mailand lebten um das Jahr 1085 zwei der griechischen wie der lateinischen Sprache mächtige Geistliche [5].

---

[1] Hefele, Beiträge zur Kirchengeschichte I, Tübingen 1864, 288 293. Über Hadewig vgl. Ekkehardus IV., Casus mon. s. Galli c. 10 (Mon. Germ. SS. II 123 125).

[2] Hefele a. a. O. I 293.

[3] Innozenz III. schützte das Kapitel der hl. Anastasia in Sizilien, das griechischen Ritus hatte, gegen jene, die dasselbe darin störten. Hurter, Geschichte des Papstes Innozenz III. I [2], Hamburg 1843, 142. In manchen Kirchen Siziliens wurde für Griechen und Lateiner Gottesdienst gehalten. Innocentius III., Regesta III 27 (Migne, Patr. lat. CCXIV 909).

[4] Migne a. a. O. CXXVII 9 f.

[5] Landulphus Sen., Historia Mediolan. 3, 22. Mon. Germ. SS. VIII 89.

Eine in der Pariser Bibliothek ruhende griechische Handschrift der Evangelien mit den Bildnissen der Evangelisten ist im 12. Jahrhundert von einem Abendländer wohl in Italien geschrieben worden[1]. Ein anderes griechisches Evangelienbuch daselbst (n. 83) wurde 1167 durch den Notar Salomon in Sizilien vollendet.

In diesem 12. Jahrhundert übersetzte Jakob von Venedig mehrere Schriften des Aristoteles, Johannes Burgundio von Pisa († 1190) Werke des hl. Johannes Chrysostomus[2].

Sehr schön ist ein erst im 13. Jahrhundert in Goldschrift ausgeführtes Evangelienbuch der Pariser Bibliothek. Es gibt auf jeder Seite den griechischen Text in einer, den lateinischen in der andern Kolonne und ist mit zahlreichen, nach griechischen Vorbildern ausgeführten Miniaturen versehen[3].

„Im Jahre 1307 wurde der Cod. Par. 206 von Walter aus Bergamo geschrieben, und von da an mehren sich rasch die griechischen Handschriften italienischer Provenienz bis zu jenen unzähligen eleganten Renaissancehandschriften, die von oder für italienische Humanisten geschrieben wurden, besonders in Rom, Mailand, Venedig und namentlich in Florenz, wo schon in der Mitte des 14. Jahrhunderts ein Lehrstuhl für griechische Sprache errichtet wurde.“[4]

In einem Evangeliar zu Turin[5] trägt jedes der Symbole vor dem sitzenden Evangelisten ein Buch. Die Throne der Evangelisten haben Fialen, Giebel und Eselsrücken. Die Farben sind dick in die Konturen der Kleider gesetzt und strichartig modelliert, die Gesichter dagegen mit spitzem Pinsel oder mit einer Feder ausgeführt, die einzelnen Haare scharf betont. Technik und Farbengebung erinnern an Miniaturen aus Bologna. In einem griechischen Evangelienbuch zu Neapel[6], das dort dem 11. Jahrhundert zugewiesen wird, aber jünger ist, sind die Kanontafeln stark von abendländischen Einzelheiten durchsetzt. Ihre Säulen sind gemustert, die Zwickel ihrer Bogen mit phantastischen Gebilden, Vogelpaaren und Drachen gefüllt, die Kapitäle und Basen nicht morgenländisch gebildet. Die drei erhaltenen Bilder der Evangelisten tragen Bärte und sitzen ohne Symbole vor Pulten. Ihre Hintergründe werden von hohen Gebäuden ausgefüllt. Gold ist

---

[1] Bibl. nat. n. 276. Bordier, Description des peintures etc. 301.

[2] v. Gardthausen, Griechische Paläographie 419.

[3] Bibl. nat. n. 54. Bordier a. a. O. 227 f. Labarte, Histoire des arts industriels III 76. Kondakoff, Histoire de l'art byzantin II 145 f.

[4] v. Gardthausen a. a. O. 419. Vgl. Schöll, Geschichte der griechischen Literatur, deutsch von Pinder III 506 f. Oncken, Über die Wiederbelebung der griechischen Literatur in Italien (Verhandlungen der 23. Philologenversammlung in Hannover, 1864). G. Voigt, Wiederbelebung des klassischen Altertums, Berlin 1859. Didot, Alde Manuce et l'Hellénisme à Venise, Paris 1875. Bernhardy, Grundriß der griechischen Literatur I[4], Halle 1882, 731 f.

[5] Universitätsbibliothek B. VII 14. Tischendorf, Novum Testamentum graece III 527 n. 341, anni 1296. Gregory, Textkritik des Neuen Testamentes 180. Die Bilder sind jedenfalls viel jünger. Vgl. oben S. 50.

[6] Bibl. naz. II. A. A. 38. Vielleicht ist es Tischendorfs n. 843?

nur für die Nimben, die Rahmen und den oberen Abschluß hinter jenen Gebäuden verwendet. Wo die Farbe abblätterte, erscheint die erste Zeichnung in ziemlich starken Konturen. Die Arbeit ist fabrikmäßig, geht auf ältere Vorbilder zurück und dürfte unteritalienisch oder sizilianisch sein.

Auch das bereits genannte Evangelienbuch in groß Quart zu Parma[1] ist von abendländischen Einflüssen nicht frei. Dem griechischen Stil, wie er sich besonders in den oben (S. 57) genannten, mit vielen kleinen Bildchen ausgestatteten Büchern des 13. Jahrhunderts zeigt, bleiben die Kanontafeln treu, die viereckig schließen und auf denen paarweiße neben Brunnen oder Tempelchen Tiere gesetzt sind. Dem reichen byzantinischen Miniaturstil jener Zeit entsprechen auch die in verzierte quadratische Umrahmung gestellten Vierpässe, in denen man S. 3 Eusebius und Karpian schreibend sieht, S. 11 zwei Schreiber neben einem Altare und einen Lehrer, dem vier Männer zuhören, S. 13 vor dem Evangelium des hl. Matthäus die Flucht nach Ägypten, S. 92 vor dem zweiten Evangelium Jesus, der in einem Taufbrunnen vor Johannes steht, während einige Männer ihre Kleider ablegen, um auch getauft zu werden, S. 137 vor dem dritten Evangelium die Geburt des Vorläufers, S. 213 vor dem letzten Christi Eintritt in die Vorhölle. Eigenartiger sind die Bilder der Evangelisten, die zwar keine Symbole haben, aber unter flachen Bogen vor Vorhängen sitzen, die oben in der Mitte von einem Tierkopf, zur Rechten und Linken von Haken gehalten werden. Alle Evangelisten haben Bärte, Matthäus und Johannes weiße. Der letztere trägt auch ein weißes Kleid mit einem weißen Mantel. Abendländischen Vorbildern folgt wohl das Titelbild (S. 5), in dessen Mitte Christus thront in einer Mandorla, umgeben von zwei Rädern und vier Engeln mit je sechs Flügeln (Ez 1, 4 f). Dann folgen die Symbole der Evangelisten, in den Ecken des breiten Rahmens die Evangelisten selbst. Außerhalb des Rahmens stehen zur Seite David und Isaias, unten Petrus, Paulus, Johannes und der „Kaiser Trajan".

Der byzantinischen Ikonographie entspricht wiederum das Weihnachtsbild S. 12; denn in einer dunkeln Höhle liegt Maria vor der Krippe ihres Kindes, hinter dem Ochs und Esel erscheinen. Außerhalb dieser Höhle stützt rechts Joseph sitzend mit seiner Hand das Haupt, links waschen zwei Frauen das Kind. Unten stehen Konstantin und Helena neben dem Kreuze.

Vor dem zweiten Evangelium sind auf drei Seiten (89 90 91) in viereckigen Rahmen je vier Szenen aus Christi Leben in ungewöhnlicher Art gegeben.

1. Christus sitzt oben mit Petrus und zwei andern Jüngern zu Tisch; unten segnet er die Krüge, um Wasser in Wein zu verwandeln (Jo 2, 1 f). 2. Oben steht Jesus am Ufer, während Jünger im Bote fischen; unten steht der Herr wiederum am Ufer, Petrus aber schwimmt durch das Wasser zu ihm hin (Jo 21, 4 f). 3. Oben legen Apostel ihre Sandalen ab; unten wäscht Jesus dem Petrus die

[1] Bibl. reg. 5. Tischendorf, Novum Testamentum graece III 559 n. 583, saec. XI, al. XII—XIII. gr. 4°. Vgl. oben S. 57.

Füße (Jo 13, 1 f). 4. Oben sitzen die Apostel mit Christus beim Abendmahle; unten sieht man fünf Männer zwischen großen Weinkrügen und Körben mit Broten. 5. Christus betet oben im Ölgarten; unten ermahnt er die schlafenden Jünger. 6. Der Verrat des Judas und die Verleugnung Petri. 7. Die Kreuzigung. 8. Die Abnahme vom Kreuze. 9. Die Beweinung. Oben beim Querbalken des Kreuzes klagen acht Engel, unten beugt sich Maria trauernd über Christi Leiche; zur Rechten stehen drei Frauen, zur Linken knien zwei Männer bei Christi Füßen. 10. Zwei Marien kommen zum Grabe. 11. Christi Himmelfahrt. 12. Die Herabkunft des Heiligen Geistes.

Italienische Arbeiten sind jedenfalls ein griechisches Evangeliar des Britischen Museums, eines in Mailand[1] und zwei Evangelienbücher des Vatikan[2].

Unter italienischem Einfluß sind auch 1533 die letzten Initialen des erst damals vollendeten griechischen Perikopenbuches Nr 317 der Pariser Bibliothek entstanden[3].

Dazu kommen dann noch die zahlreichen Handschriften, welche immer wieder aus dem Morgenlande ins Abendland kamen, besonders auch zur Zeit der Kreuzzüge aus der Beute Konstantinopels und anderer reicher Städte. Michael VIII. Paläologus schenkte z. B. 1408 eine reich ausgestattete, mit seinem Bilde und mit einem Elfenbeinrelief versehene Handschrift der Werke des Dionysius Areopagita nach St-Denis[4].

Man darf den fast ununterbrochenen Verkehr der Griechen mit den Lateinern und die stete Kenntnis der griechischen Sprache bei einer Anzahl einflußreicher Männer in Rom und Italien nie außer acht lassen, weil man nur durch Festhalten an dieser Tatsache vor einseitiger Beurteilung des tatsächlichen Entwicklungsganges unserer lateinischen Evangelienbücher bewahrt werden kann.

Bis tief ins 6. Jahrhundert hinein blieben, wie gesagt, Abendland und Morgenland eng verbunden, wirkten sie gegenseitig so aufeinander ein, daß es kaum möglich sein dürfte, eine scharfe Unterscheidung zwischen der Kunst Galliens und Italiens einerseits, der Griechen und Syrer ander-

---

[1] Harl. 5790. Vollendet zu Rom 1478. Tischendorf, Novum Testamentum graece III 540 n. 448. Vgl. oben S. 50 A. 1. Über das Mailänder Evangeliar vgl. S. 49 A. 6.

[2] Ottob. 66, nach dem Katalog Cod. ms. graec. Ottob., Rom 1893, 43 „saeculi circ. XII“, nach Tischendorf a. a. O. III 533, n. 386, saec. XIV—XV; mit den Evangelistensymbolen. Ottob. 208, saec. XVI, nach Tischendorf a. a. O. 591, n. 880, saec. XV, mit den Bildern der vier Evangelisten und schönen Initialen beim Beginn jedes Evangeliums.

[3] Bordier a. a. O. 284 f. Gregory, Textkritik 395, Nr 90.

[4] Bordier a. a. O. 281. Abb. Labarte, Histoire des arts industriels, Album pl. 88.

seits festzustellen. Die Zahl der erhaltenen Handschriften und anderer Kunstwerke ist im Verhältnis zu dem, was ehemals vorhanden war, so gering, daß es fast immer gewagt erscheint, Denkmale der frühchristlichen Periode ohne entscheidende Gründe dieser oder jener Gegend zuzuschreiben und sie dann als sichere Anhaltspunkte für kunsthistorische Stilkritik zu Grunde zu legen. Rom war und blieb ein Zentrum; dort kreuzten sich die verschiedensten Einflüsse. Unteritalien darf als ein internationales Grenzgebiet bezeichnet werden.

Man richtete sich in Italien besonders im 7. und 8. Jahrhundert zweifelsohne in vielem nach den am griechischen Kaiserhofe geltenden Moden, wurde von der byzantinischen Kunstentwicklung beeinflußt, behielt aber immer einen festen Kern eigenen, altererbten Wesens. Sehr einflußreich war neben Byzanz bis zum 9. Jahrhundert Syrien. Man kommt deshalb heute immer mehr von der früher vielfach vertretenen Ansicht zurück, welche die Kunstentwicklung schon im 5. und 6. Jahrhundert in eine lateinische und eine byzantinische trennte, alles Griechische als byzantinisch ansah und von den übrigen Zentren des Morgenlandes, von Alexandrien, Antiochien und Jerusalem, kaum redete.

Wir haben das Verhältnis der Griechen zu den Lateinern in Rom deshalb eingehender dargelegt. Bis zum Schlusse des Mittelalters sind wir herabgegangen, weil spätere Tatsachen dazu dienen, frühere Verhältnisse klarer erkennen zu lassen. Menschen und Zeiten ändern sich, aber unter gleichen Umständen ergeben sich meist dieselben Folgen und Wirkungen.

Siebtes Kapitel.

Lateinische Evangelienbücher Italiens.

Obgleich, wie im vorhergehenden Kapitel gezeigt wurde, die Liturgie seit dem 1. Jahrhundert vom Papste griechisch gefeiert wurde, mußte doch auch in Italien lateinischer Gottesdienst mit lateinischer Predigt sehr früh eingeführt werden, weil ja das Latein für die große Menge Umgangssprache war. Schon im 2. Jahrhundert [1] hielt man darum zu Rom in bestimmten Kirchen den Gottesdienst lateinisch. Origenes weilte im Jahre 212 zu Rom, sah die dortigen Verhältnisse und schrieb, jedes Volk verkünde Gottes Lob in seiner Sprache; Griechen griechisch, Römer lateinisch [2].

[1] Propst, Liturgie der drei ersten christlichen Jahrhunderte, Tübingen 1870, 13.
[2] Contra Celsum 8, 37 (Migne, Patr. graec. XI 1574).

Im 4. Jahrhundert dürfte man zu Rom nur mehr in wenigen Kirchen ausschließlich griechisch gebetet und gepredigt haben. Bei Verlesung der Evangelien bediente man sich der in Afrika oder Italien entstandenen Itala, welche in verschiedenen Redaktionen in Italien und Rom verbreitet wurde[1]. Wie stark das Griechische während des 5. Jahrhunderts zu Rom in der Liturgie zurückgetreten war, erhellt aus der auffallenden Tatsache, daß Gregor d. Gr., obwohl er vor seiner Erhebung auf den päpstlichen Stuhl lange als päpstlicher Geschäftsträger in Konstantinopel wirkte und mit den Byzantinern in regem Verkehr stand, trotz seiner sonstigen ausgedehnten Bildung kein Griechisch verstand[2].

Das älteste lateinische Evangelienbuch Italiens, das noch aus dem 4. Jahrhundert herstammt, besitzt die Domkirche zu Vercelli. Es ist vielleicht geschrieben von Eusebius, Bischof von Vercelli, der 371 starb und als Märtyrer verehrt wird[3]. In Silber auf Purpur ist vom Anachoreten Rufin in Sarezzano bei Tortona im 5. Jahrhundert ein Evangeliar zu Florenz hergestellt worden. Auch das aus Neapel stammende Evangeliar zu Wien ist mit Silber auf Purpur ausgeführt. Silberne Unzialen haben weiterhin ein dem 5. Jahrhundert zugeschriebenes Evangeliar zu Verona und eines aus dem 5. oder 6. zu Brescia[4].

Keines dieser kostbaren Bücher enthält Miniaturen. Wie man damals in Italien die Heilige Schrift mit Malereien ausstattete, zeigen fünf um das Jahr 400 entstandene und mit 14 Bildern verzierte Blätter einer Italahandschrift der Bücher der Könige, welche man in Quedlinburg gefunden hat[5]. Sie sind schon deshalb doppelt wichtig, weil dort, wo die Farben abbröckelten, Anweisungen für den Miniator gegeben sind. Dies

[1] Cornely, Introductio I², Paris 1894, 376 f. Gregory, Textkritik des Neuen Testaments 594 f.

[2] Paulus Diaconus, Vita S. Gregorii M. II 14 (Migne, Patr. lat. LXXV 93). Der Papst gesteht dies übrigens in seinen Briefen selbst ein. Epist. 7, 32 Ad Anastasium presbyterum: Quamvis Graecae linguae nescius. Vgl. ebd. 4, 32 Ad Narsen Patricium: Domnae Dominicae salutes meas dicite. Cui minime respondi, quia cum sit Latina, Graece mihi scripsit. Ebd. 7, 30 Ad Narsam religiosum: Hodie in Constantinopolitana civitate, qui de Latino in Graecum dictata bene transferunt, non sunt (Migne a. a. O. LXXVII 708 887 889).

[3] Gregory a. a. O. 598 Cod. a. Abgedruckt bei Migne a. a. O. XII 140 f.

[4] Ebd. 601 f Cod. z. Laurentiana. Cod. i, Wien, Kais. Bibl., lat. 1235. Cod. b, Domkapitel von Verona. Cod. f, Domkapitel von Brescia.

[5] V. Schultze, Die Quedlinburger Itala-Miniaturen der Königlichen Bibliothek in Berlin, München 1898, Beck.

beweist, daß er seine Bilder nicht nach einer früheren Vorlage kopierte, sondern frei schuf.

Die unvollständig erhaltene Anweisung beim zweiten Bilde sagt: „Male, wie der Prophet (Samuel) sich entfernen will, und wie der König Saul, während er ihn festzuhalten versucht, ihm den Saum des Gewandes abreißt und von ihm getadelt wird." Das Bild zeigt, wie Samuel sich in fluchtartiger Bewegung nach rechts entfernt, den rechten Arm mit abwehrender Gebärde nach Saul hin erhebt, dieser aber ihm folgt, den flatternden Zipfel des Mantels ergreift und zugleich mit der Linken den Davoneilenden am Arme zurückzuhalten sucht. Über den Häuptern beider sagt eine goldene Inschrift: Saul tenens Samuhel.

Die Miniaturen erinnern sehr an diejenigen der oben S. 15 erwähnten älteren Virgilhandschrift des Vatikan und an die Iliasfragmente der Ambrosiana zu Mailand. Die Illustrationen der griechischen Genesis zu Wien kennzeichnen „in ihrer Gesamtwirkung eine spätere Entwicklung" als diese noch ganz auf antikem Boden und in antiker Eigenart stehenden Malereien. Die ebenfalls griechische Josuarolle des Vatikan befindet sich in schwankender Stellung zwischen Altertum und Byzantinismus [1]. Sie wird heute bis ins 10. Jahrhundert herabgesetzt, während man sie früher dem 6. zuschrieb.

Dem 6. Jahrhundert werden zwei Blätter mit vier Miniaturen zugeschrieben, die in einer auf Purpur mit Gold und Silber während des 9. Jahrhunderts geschriebenen Evangelienhandschrift der Staatsbibliothek zu München eingeheftet sind [2].

Sie sind auf allen Seiten durch feste Linien umrahmt und innerhalb dieses viereckigen Rahmens so eingeteilt, daß in ihm ein breites Kreuz entsteht. Die vier Quadrate in den Ecken des Kreuzes blieben auf der ersten, zweiten und vierten Seite leer. Auf der dritten sind in ihnen in Kreisen die Brustbilder der drei ersten Evangelistensymbole und der Adler des hl. Johannes eingezeichnet. Jedes Symbol hat einen Nimbus und hält ein Buch.

In dem ersten Bilde steht im oberen Kreuzesarme Maria vor dem hl. Joseph, der auf einem kleinen Erdhaufen sitzt, seine Hand zum Zeichen der Trauer an die rechte Wange legt und aufschaut zur Hand Gottes, die im Redegestus oben aus einer Wolke hervortritt. Im unteren Kreuzesarm faßt Joseph Maria bei der Hand und führt sie in sein durch einen hohen Torbogen angedeutetes Haus. Beide sind hier reicher gekleidet. Während Joseph oben einen kurzen Rock trägt,

---

[1] Schultze, Die Quedlinburger Itala-Miniaturen 34 f. Vgl. oben S. 18 f.

[2] Cod. Monach. lat. 23631, Cim. 2, Blatt 24 197. Photographien von Teufel, München, Nr 1589 f 2093 f. Farbige Abbildungen bei Hefner-Alteneck, Trachten, Kunstwerke und Gerätschaften von dem frühen Mittelalter bis Ende des 18. Jahrhunderts I [2], Frankfurt a. M. 1879, Tafel 12. Konturzeichnungen bei Rohault de Fleury, L'évangile. Besprochen von Redin in der Archäologischen Zeitschrift von Moskau 1894, Nr 5. Gregory, Textkritik 704, n. 1838.

hat er hier ein bis zu den Füßen reichendes Gewand und einen kaselartigen Mantel. Dargestellt ist oben, wie er voll Trauer Maria zu entlassen denkt, unten, wie er sie in sein Haus aufnimmt [1]. Im Querbalken thront Maria unter einem von Säulen getragenen Dache mit ihrem Kinde; die drei Magier nahen mit ihren Geschenken.

In der zweiten Darstellung (Bild 19) gibt Herodes, der unter einem auf Säulen ruhenden Dache thront, einem Soldaten den Auftrag, die Kinder von Bethlehem zu töten. Im Querbalken und im unteren Teile des Kreuzes ermorden drei Soldaten fünf nackte Kinder vor den Augen ihrer vier klagenden Mütter. Dies Bild bietet eine der alten Vorlagen, welche von der ottonischen Kunst benutzt und nur wenig umgezeichnet wurden. Zwei der Soldaten haben ein Kind beim linken Bein erfaßt und schleudern es weg. Ein drittes Kind stürzt kopfüber hinab. Eine Analogie zum letzteren ist das ebenfalls aus dem oberen Streifen in den unteren herabfallende Knäbchen in einem Münchener Evangelienbuche [2].



Bild 19. Ermordung der unschuldigen Kinder. Aus Cim. 2 zu München (6. Jahrh.). (Phot. Teufel.)

Im obern Kreuzesbalken des dritten Blattes reden zwei Männer miteinander. Es sind wohl die Jünger Petrus und Johannes auf dem Wege zum Grabe

[1] Mt 1, 18 f.

[2] Cim. 58, Blatt 31 b. Abb. folgt weiter unten. In der Mitte der Szene des obigen Bildes steht ein Opferaltar, der vielleicht an Offb 6, 9 erinnert. Vielleicht kam er in die Darstellung, weil der Hymnus des Festes der unschuldigen Kinder sagt: Vos, prima Christi victima, Grex immolatorum tener, Aram sub ipsam simplices, Palma et coronis luditis. Das Fest der unschuldigen Kinder heißt im spanischen Liber comicus, ed. Morin, Maredsoli 1893, 43: Allisio infantum.

oder vom Grabe zur Stadt [1]. Im Querbalken sitzen zehn Jünger in einem Mauerring, der rechts und links an je ein Haus mit einer verschlossenen Pforte anstößt. Außerhalb jenes Mauerrings steht Jesus mit ausgestreckter Hand vor dem ersten Hause, vor dem zweiten sitzt ein Apostel, den der Herr anredet. Das Bild schildert die Erscheinung des Erstandenen vor den Elfen, die hinter verschlossenen Türen in Jerusalem am Osterabend versammelt waren [2]. Unten steht Thomas vor Jesus [3].

Im letzten Blatte gehen oben zwei Jünger nach Emmaus. Unten steht der Herr zwischen ihnen hinter einem Tische, auf dem man ein Brot und einen Kelch sieht [4]. Im Querbalken steht der Heiland am Ufer. Drei kaum bekleidete Apostel ziehen ein gefülltes Netz, dem ein Schiff mit zwei Aposteln folgt, zum Herrn hin [5].

Die Bilder erinnern an Katakombenmalereien des 5. und 6. Jahrhunderts und an Mosaiken von Ravenna. Sie sind wichtige Zeugen für die Tatsache, daß bereits früh auch in lateinischen Evangelienbüchern Szenen aus Christi Leben dargestellt wurden, und daß die spätere Ikonographie des Abendlandes sich in Anlehnung an solche Vorlagen entwickelt hat.

Dem Klausner Sekundinus sandte Gregor d. Gr. wohl nach Gallien zwei Gemälde, auf denen Christus und Maria nebst den beiden Apostelfürsten dargestellt waren [6]. Dem hl. Laserian, einem Iren, der in Rom studiert und die Priesterweihe empfangen hatte, schenkte Gregor d. Gr. vor seiner Heimreise ein kostbares Evangelienbuch [7]. Als derselbe Papst im Jahre 601 dem hl. Augustinus Mitarbeiter nach England sandte, stattete er dieselben mit vielen Handschriften aus. Ein Evangeliar, welches zu diesen Handschriften gehört haben soll, wird zu Cambridge gezeigt [8].

---

[1] Jo 20, 10. [2] Jo 20, 19.

[3] Jo 20, 27. Abb. bei Rohault de Fleury, L'évangile II, pl. 96 n. 1.

[4] Lk 24, 13 f. Abb. bei Rohault de Fleury a. a. O. 95 n. 1.

[5] Jo 21, 4 f.

[6] Epist. 9, 52. Der Brief ist stark interpoliert, und die betreffende Stelle ist ihm eingeschoben. Sie stammt vielleicht aus einem andern Schreiben. Migne, Patr. lat. LXXVII 991. Mon. Germ., Epist. II 147 f A. Sie wurde aber schon 794 von Hadrian in einem Schreiben an Karl d. Gr. benutzt.

[7] Bellesheim, Geschichte der katholischen Kirche in Irland I, Mainz 1890, 204.

[8] Beda, Hist. eccl. gentis Britonum 1, c. 29 (Migne, Patr. lat. XCV 69). Corpus Christi College n. 286. Tischendorf, Novum Testamentum graece III 995 n. 19. Gregory, Textkritik des Neuen Testaments 636 n. 19, 6.-7. Jahrhundert. Abb. bei Westwood, Palaeographia sacra pl. 11: The Gospel of Saint Augustin; in Kontur bei Garrucci, Storia dell' arte cristiana tav. 141. Goodwin, Evangelia Augustini Gregoriana. An historical and illustrative description, Cambridge 1847. Die Handschrift ist nach Traube (Textgeschichte der Regula St Benedicti 107) süditalienisch. Auch Swarzenski (Regensburger Buchmalerei 16 A. 20) sieht sie als italienisch an.

Das Gregorianische Evangelienbuch zu Cambridge ist in Quarto mit brauner Tinte auf dünnem Pergament in zwei Kolonnen zu 25 Linien mit Unzialbuchstaben geschrieben (Bild 20). Neue Abschnitte beginnen mit roten Buchstaben, die eine oder zwei Zeilen füllen. Der Anfang mit der Einleitung zu Matthäus fehlt. Auf der Rückseite des zweiten Blattes zeigen die Worte: Matthaeus hominem, daß dem Schreiber das Bild eines Menschen als Symbol des ersten Evangelisten galt. Beim Beginn des Markusevangeliums findet sich das Brustbild eines freilich stark verzeichneten Löwen [2]. Der Miniator vereint also mit den einzelnen Evangelisten die Symbole in der gewöhnlichen, nicht in der von Beda verteidigten Art [3].

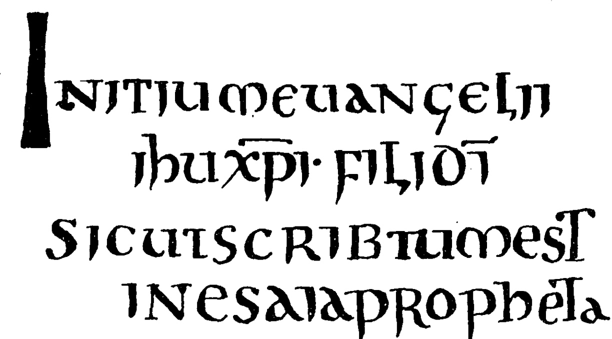


Bild 20. Aus dem Evangelienbuche Gregors d. Gr. in Cambridge [1].
(Nach Westwood, Palaeographia.)

Die Handschrift hat zwei blattgroße Miniaturen mit je 12 Szenen. In der ersten (Bild 21, S. 88) sitzt der Evangelist Lukas ohne Nimbus, nicht schreibend, sondern nachdenkend. Er legt die Rechte an sein Kinn. Haare, Bart und Kleid sind weiß. Sein Pallium hat hellgelbe Farbe. Auch der Sitz und dessen Kissen sind hell gehalten. Auf dem Architrav steht der Vers des Juvencus:

Iure sacerdotii Lucas tenet ore iubenci,

d. h. Lukas hat als Symbol den Kopf eines Rindes, weil die Priester des Alten Bundes Rinder auf dem Brandopferaltar darbrachten, um Christi Opfertod vorzubilden.

1. Da sein Evangelium mit der Ankündigung der Geburt des Vorläufers beginnt, ist dies Ereignis oben zur Rechten des Evangelisten dargestellt [4].

2. In der folgenden Szene sitzt Jesus zwischen zwei Schriftgelehrten. Seine Mutter naht sich und sagt ihm laut der Inschrift: Fili, quid fecisti nobis sic. (Lk 2, 48).

3. Jesus sitzt im Schiff des hl. Petrus und belehrt die Volksscharen (Lk 5, 3).

4. Der wunderbare Fischfang (Lk 5, 8 f).

5. Auferweckung des Jünglings von Naim (Lk 7, 12).

6. Berufung des Levi (Lk 5, 27 f).

---

[1] Der Text lautet: Initium Evangelii Ihu Christi, filii Dei, sicut scriptum est in Esaia propheta. (Mc 1, 1 f.)

[2] Garrucci, Storia dell' arte cristiana tav. 141 n. 3.

[3] Vgl. oben S. 51.

[4] Auf dasselbe bezieht sich auch die im Buche des Evangelisten eingetragene, auffallenderweise nicht aus seinem Evangelium entnommene Inschrift: Fuit homo missus a D(e)o, cui nomen erat Iohannes. Io 1, 4.

7. Ein Gesetzesgelehrter versucht Christus (Lk 10, 25).

8. Ein Weib preist Jesus selig (Lk 11, 27).

9. Ein Mann will Jesus folgen, erhält jedoch laut der Inschrift die Antwort: Vulpes foveas habent (Lc 9, 58).

10. Der unfruchtbare Feigenbaum (Lk 13, 6 f).

11. Heilung des Wassersüchtigen (Lk 14, 2).

12. Berufung des Zachäus (Lk 19, 4).

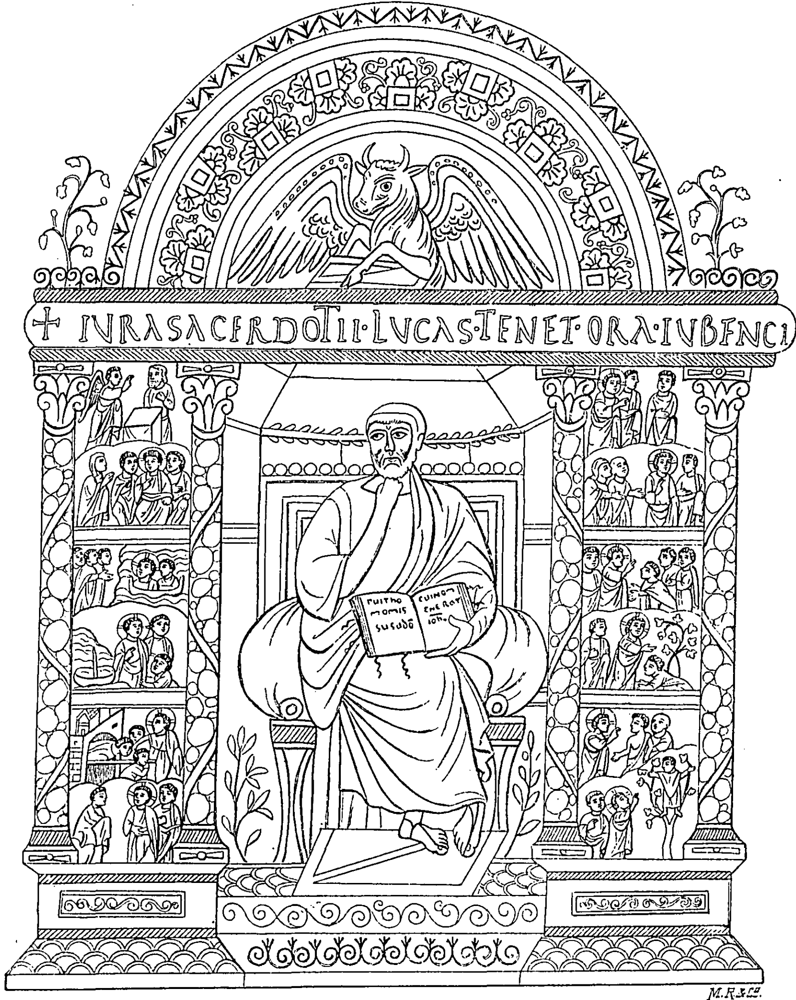


Bild 21. Der Evangelist Lukas.
Aus dem Evangelienbuche Gregors d. Gr. zu Cambridge.
(Nach Garrucci.)

Nun folgen in einem durch horizontale und vertikale Linien in Vierecke zerteilten Rahmen (Bild 22) zwölf weitere Szenen:

13. Einzug in Jerusalem mit der aus Matthäus (21, 9) entnommenen Inschrift: Osanna filio D(avi)d. Benedictus, qui venit.

14. Das letzte Abendmahl.

15. Gebet am Ölberge.

16. Auferweckung des Lazarus (Jo 11, 43 f).

17. Die Fußwaschung (Jo 13, 1 f).
18. Der Judaskuß (Jo 18, 1 f. Mt 26, 47 f).
19. Jesus wird gefangen (Jo 18, 12).
20. Jesus vor Kaiphas, der sein Kleid zerreißt, wie auf einer Säule des Altarbaldachins in S. Marko zu Venedig (Jo 18, 24. Mt 26, 65).
21. Jesus wird von vier Knechten mißhandelt.

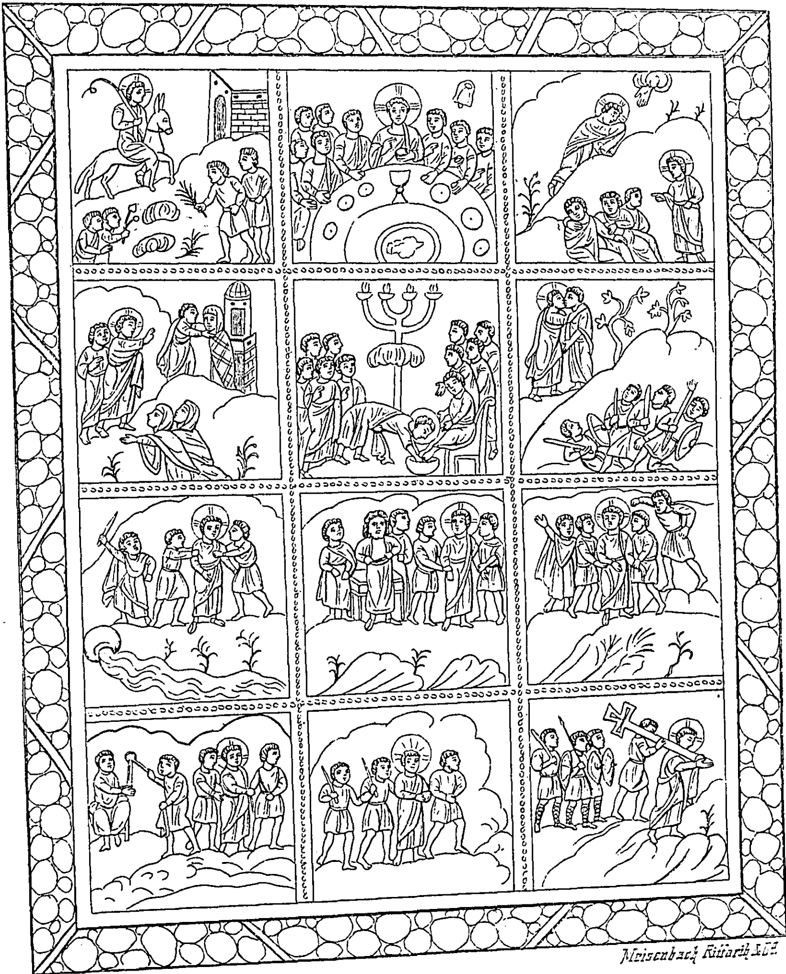


Bild 22. Christi Leidensgeschichte.
Aus dem Evangelienbuche Gregors d. Gr. zu Cambridge.
(Nach Garrucci.)

22. Händewaschung des Pilatus mit der Inschrift: Pilatus lavit manus suas (Mt 27, 24).

23. Jesus wird zum Kalvarienberge geführt. Die Inschrift stammt wiederum aus Matthäus (27, 31): Duxerunt, ut crucifig(erent).

24. Jesus trägt mit Hilfe des Simon sein Kreuz (Mt 27, 32).

Der Inhalt der zwölf Szenen der ersten Miniatur ist dem Evangelium des hl. Lukas entnommen; der Inhalt der folgenden stammt aus Johannes oder aus

Matthäus, oder ist, wie die Inschrift der 21. Szene [1] dartut, frei aus dem Inhalt der Evangelien überhaupt entnommen.

Beachtenswert ist, daß in der zehnten Szene ein Mann kniend den Herrn bittet, er möge den unfruchtbaren Feigenbaum noch ein Jahr stehen lassen. Hier ist also, wie im Codex von Rossano Jesus in die Parabeln vom Samaritan und von den Jungfrauen eingesetzt ward, der Herr an die Stelle des Hausvaters gestellt.

Wie auf den Säulen des Altartabernakels zu Venedig ist in der siebten und neunten Szene eine Unterredung dargestellt, deren Sinn nur durch die Inschrift klar wird. Auch die kurze Fassung der Inschriften erinnert an diejenigen jener Säulen, doch lehnen sich jene der Miniatur enger an den Text der Evangelien an.

Lazarus tritt nicht aus einer Höhle, sondern aus einem Denkmal hervor [2]. Beim Einzug in Jerusalem begrüßen, wie in der Handschrift von Rossano, neben Erwachsenen auch Kinder den Herrn [3]. Beim letzten Abendmahl segnet der Herr ein Brot, das er in der Hand hält. Auf dem Tische befinden sich ein Kelch, sechs Brote und in einer Schüssel das Osterlamm. Je drei Apostel sitzen rechts und links, einige halten Stücke Brotes in der Hand, zwei weitere stehen im Hintergrunde und warten auf [4]. Ob das Buch weitere Miniaturen enthielt, worauf Szenen der Kindheit und der Verherrlichung Christi dargestellt waren, erstere beim Matthäusevangelium, letztere beim Johannesevangelium, ist kaum zu bestimmen. Nicht zu übersehen ist, daß auch in den Mosaiken von S. Apollinare Nuovo zu Ravenna auf einer Seite des Langschiffes zwölf Szenen aus Christi öffentlichem Leben, auf der andern ebensoviele aus dessen Leiden dargestellt sind. Sowohl in jenen Miniaturen als in diesen Mosaiken finden wir wohl mit Rücksicht auf den Festkreis die Darstellungen der Auferweckung des Lazarus, des Einzugs in Jerusalem und des Abendmahls. Hier wie dort endet die Leidensgeschichte mit der Kreuztragung, obwohl Stil und Komposition beider Zyklen sehr verschiedenartig sind.

Die Miniaturen sind zuerst mit Feder und Tinte gezeichnet, dann mit undurchsichtigen, glanzlosen Farben gefüllt. Braun, Grün und Violett treten hinter Blau, Rot und Gelb zurück. Christus hat meist einen Kreuzesnimbus, aber keinen Bart. Bei der Herausführung (Nr 23) ist aber der Nimbus mit Strahlen gefüllt. Den Aposteln, der Gottesmutter (Nr 2) und dem Engel (Nr 1) fehlt der Nimbus. Meist ist der Herr von einem Apostel begleitet und tunlichst in die Mitte des Bildes gestellt. Die Zahl der Personen ist auf das geringste zulässige Maß zurückgeführt.

Ein früher als Geschenk des hl. Gregor an Augustinus angesehenes Evangeliar zu Oxford [5] stammt erst aus dem 8. Jahrhundert und enthält einen nach

---

[1] Hic alapis ceciderunt eum et pugnis.

[2] Vgl. oben S. 32 f. [3] Vgl. S. 33 f.

[4] Über dies Aufwarten der Apostel vgl. Beissel, Fra Giovanni Angelico [2], Freiburg 1904, Herder, 80.

[5] Tischendorf, Novum Testamentum graece III 1017 n. 493. Gregory, Textkritik des Neuen Testaments 654 Nr 493. Berger, Histoire de la Vulgate 35 f. Probe des Textes bei Westwood, Palaeographia sacra pl. 11.

sächsischen Vorlagen geänderten römischen Text. Nicht älter sind einzelne Blätter mit Bruchstücken aus Lukas und Johannes zu Cambridge[1] mit einem zwischen der reinen Vulgata und den irischen Ausgaben schwankenden Text.

Wie der hl. Augustinus für England von Gregor d. Gr. kostbare, mit Bildern ausgestattete Bücher aus Rom empfing, so schenkte auch Benedikt Biscop bei seiner Heimkehr von fünf nach Italien unternommenen Reisen (653, 658, 671, 678 und 684) zahlreiche Handschriften und Bilder seinem Kloster Jarrow in Northumberland. Beda hebt hervor, in jenen Bildern seien Vorbilder des Alten Bundes und ihre Erfüllung im Neuen gezeigt worden. Beispielsweise habe man Isaak gesehen, der das Holz trug, auf dem er geopfert werden sollte, und Christus mit seinem Kreuze, dann die von Moses in der Wüste erhöhte Schlange und den am Kreuze erhöhten Menschensohn[2].

Viele kostbare Handschriften brachte auch Bischof Eudwin von Dunwich um 750 aus Italien nach England, besonders ein Buch, worin Leben und Leiden der Apostel beschrieben und durch Bilder illustriert waren, und einen mit Federzeichnungen versehenen Sedulius. Letzteren hat im 10. Jahrhundert ein Lambertus zu Lüttich kopiert[3]. Bischof Aelbert von York (767—778) reiste mit Alkuin nach Rom, um dort neue Bücher zu erwerben[4].

---

[1] Corpus Christi Coll. 297. Tischendorf a. a. O. 995 n. 20. Gregory a. a. O. 646 n. 20, 8. Jahrhundert.

[2] Imagines de concordia Veteris et Novi Testamenti. Beda, Vita quinque s. abbatum I (Migne, Patr. lat. XCIV 720). Vgl. De Rossi, De origine bibliothecae Sedis Apostolicae LXXV. Bullettino IV 5 (1887) 58. Röm. Quartalschrift I (1887) 149 f; VIII (1894) 41 f. In einer römischen Inschrift sagt ein Priester Romanus, er habe der Kirche des hl. Nikolaus in Carcere vermacht: Quinque libros Deptatico, Moralia Iob, Beda super Psalterium, librum Prophetiarum, librum sermonum, unum librum Concordiae (Evangelienharmonie?), librum Manualem. Muratori, Antiquitates Italicae, Dissertatio 43, III 840. Die Bibliothek von Bobbio besaß im 10. Jahrhundert Librum concordiae Evangel. unum. Ebd. III 822.

[3] Die Kopie befindet sich im Musée Plantin-Moretus zu Antwerpen. N. Archiv XXVII (1901) 276 f.

[4] Alcuinus, Versus de sanctis Euboricensis ecclesiae v. 1454 f:

Non semel externas peregrino tramite terras
Iam peragravit ovans, Sophiae deductus amore,
Si quid forte novi librorum seu studiorum,
Quod secum ferret, terris reperiret in illis.
Hic quoque Romuleam venit devotus ad urbem,
Dives amore Dei, late loca sancta peragrans.

Wie das irische Evangeliar von Lindisfarne, der aus England stammende Codex Amiatiens der Evangelien in der Laurentiana zu Florenz und das Echternacher Evangelienbuch des hl. Willibrord in Paris, also drei Handschriften ersten Ranges, nach unteritalienischen Vorlagen hergestellt worden sind, wird weiter unten darzulegen sein. Eine um das Jahr 743 angefertigte Grabplatte des Kardinalpriesters Gregor von S. Clemente meldet, derselbe habe seiner Kirche eine kostbare, mit Miniaturen versehene Bibel geschenkt[1].

Um dieselbe Zeit sandte Papst Zacharias († 752) ein wertvolles Evangelienbuch nach Monte Cassino. Caravita hält daran fest, dasselbe sei dort noch vorhanden. Gattola sieht dagegen das von Caravita ins 8. Jahrhundert versetzte, jenem Papste zugeschriebene Buch als Arbeit des 9., Piscicelli mit mehr Recht als Werk des 10. oder 11. Jahrhunderts an.

Es ist in schöner, römischer Minuskel geschrieben. Vor jedem Evangelium ist auf dem ersten Blatte das Bild des sitzenden und schreibenden Evangelisten in hellen, reinen Farben, auf dem zweiten ein nach Art der Kanontafeln gebildeter reicher Ziertitel gegeben. Zwei goldene Pfeiler tragen in letzterem einen Balken und einen Rundbogen. Neben den Anfängen des Rundbogens wachsen Pflanzen auf und stehen Männer, unter ihm erscheint das Symbol des Evangelisten. Zwischen den Pfeilern finden sich eine aus Tieren und Pflanzen gebildete Initiale und der in Kapitalbuchstaben geschriebene Anfang des Textes. Die Evangelisten sind lange, schmächtige Gestalten, die auf einem hohen Throne mit Fußbrett Platz nahmen zwischen Vorhängen. Ihre Gewandfalten erinnern an angelsächsische Miniaturen. Das Gold ist in Blättern aufgetragen und dann gebräunt worden[2].

Paul I., der dritte Nachfolger des Papstes Zacharias, sandte im Jahre 757 dem König Pippin Bücher. Hadrian übermittelte solche Karl d. Gr.[3], Gregor IV. Ludwig dem Deutschen[4]. Aus Rom erhielten

---

[1] Muratori, Antiquitates Italicae, Dissertatio 43, III 838 f:

Suscipe hos Domine velut minuta viduae, quaeso,
Veteris novique testamentorum denique libros,
Octateuchum, Regum, Psalterium ac Prophetarum
Salomonem, Esdram Storiarum ilico plenam.

[2] Cod. 437 439. Vgl. Chron. Casin. I 4. Caravita, I codici e le arti a Monte Cassino, Monte Cassino 1869, I 26; II 14. Zwei Miniaturen farbig abgebildet in Le miniature nei codici Cassinensi, Monte Cassino 1887; Schriftprobe in Palaeographia artistica di Monte Cassino, Monte Cassino 1887: La Scrittura Latina 4, tav. 42.

[3] Lambedecius, Commentarii de Bibl. Caes. Vindob. II, Vindob. 1665 f, 299.

[4] Tommasi, Opera, ed. Vezzosi VII, Roma 1748—1769, 64 f.

Bischof Hildebald von Köln[1] († 819), Lupus, Abt von Ferrières[2] (855), und Gerbert von Reims[3] Bücher. Die Reichenau erwarb, wie bereits berichtet ist[4], aus Rom ein griechisches Psalterium. St Gallens Bibliothek aber wurde durch ein Vermächtnis des Bischofs Landolo von Treviso in Oberitalien († 890), der in diesem Kloster erzogen worden war, mit vielen Büchern bereichert[5]. Wie wahr die von Gerbert gemachte Äußerung sei, Italiens Städte und Gegenden seien überreich an Büchern, erhellt aus der Grabschrift eines um das Jahr 746 verstorbenen Archidiakons von Verona. Sie besagt, derselbe habe 218 Handschriften „gemacht" und wohl auch seiner Kirche geschenkt, unter andern eine „Glosse des Alten und Neuen Testaments"[6].

Aus Italien brachte der hl. Burkard († 754) jenes Evangeliar nach Würzburg, das noch jetzt dort aufbewahrt wird. Es zeigt in zwei Kolonnen eine schöne, aus der Unziale in die Halbunziale übergehende Schrift des 7. Jahrhunderts. Auf ihren etwas jüngeren, einfachen, überdies unvollendeten Kanontafeln stehen neben den Bogenanfängen Tiere und Bäume. Im Ornament herrscht die Spirale[7].

Aus dem Besitz des hl. Corbinian († 730) stammt das im 6. oder 7. Jahrhundert vollendete, aus seinem Bischofsitze Freising im 19. Jahrhundert nach München gekommene Evangeliar. Die Schrift ist unzial mit starker Neigung zur Halbunziale, der Text derjenige der alten italienischen Vulgata. Die Reihenfolge der Evangelien war ursprünglich nicht die heute gebräuchliche, sondern die damals in solchen italienischen Handschriften übliche[8].

---

[1] Jaffé-Wattenbach, Ecclesiae Coloniensis Codices, Berolini 1874, IV.

[2] Muratori a. a. O. Dissertatio 43, III 835.

[3] Epist. 40 44 130 (Migne, Patr. lat. CXXXIX 213 214 233). In dem 130. Briefe schreibt Gerbert dem Mönche Rainaud: Nosti quot scriptores in urbibus aut in agris Italiae passim habeantur. Vgl. Muratori a. a. O. Dissertatio 43, III 872 f. De Rossi, De origine Scrinii et Bibliothece LXXXV.

[4] S. 78.

[5] Ekkehardus IV., Casus mon. s. Galli (Mon. Germ. SS. II 82). Hefele, Beiträge zur Kirchengeschichte I 293.

[6] Muratori a. a. O. Dissertatio 43, III 838 f. Die betreffende Stelle lautet:

Bis centenos terque senos codicesque fecerat.
Glossam veteris et novi testamenti posuit.

[7] Würzburg, Universitätsbibliothek, Mp. theol. f. 68. Vgl. Stamminger, Franconia sancta, Würzburg 1881, I 307 f. Gregory, Textkritik 697 n. 1610.

[8] München, Cod. lat. 6224, Cim. 13. Photographie Teufel 2184—2196. Vgl. Sighart, Geschichte der bildenden Künste im Königreich Bayern, München 1863, 32. Eine gründliche Abhandlung über die Handschrift von Henry J. White

Am Ende des Matthäusevangeliums ist ein lateinisches Kreuz gemalt, dessen Arme nach jeder Seite hin in Voluten enden und neben dessen Kreuzarm rechts und links ein Vogel (Taube?) sitzt. Dann folgen die Worte: Evangelium secundum Mattheum explikit. Incipit evangelium secundum Iohannem.

Unter dieser Inschrift stehen zwei Vögel mit hohen Beinen (Strauße?) neben einer Vase. Am Ende des Evangeliums des hl. Johannes ist ein Adler als Besieger einer Schlange gemalt, der in spanischen Büchern dieser Zeit oft in dieser Art als Sinnbild Christi erscheint. Unter der Schlange steht ein Vogel auf einer Art Baum, wohl ein Phönix, als Symbol der Unsterblichkeit. Nun folgt: Secundum Iohannem expli(kit). Amen. Incipit secundum Lukam.

Unter diesem Text ist ein Ochse neben einem Buche stehend gemalt. Nach dem letzten Verse des Lukasevangeliums sieht man zwei Fische, dann die Worte:

Evangelium secundum Luka(m) explikit. Inkipit secundum Marcum [1].

Daneben ist eine Taube gemalt, unter ihr ein schreitender Ochse mit der Überschrift Lucas.

Das Blatt, welches ehedem das letzte war (jetzt sind die Lagen des Buches in Unordnung geraten), zeigt ein großes lateinisches Kreuz, dessen Arme sich am Ende verbreitern, in Voluten nach beiden Seiten hin enden und mit doppelten Reihen von Edelsteinen besetzt sind. In seiner Mitte liest man auf einer kleinen Tafel: Ego Valerianus scrip(si).

Auf dem Kreuzarm steht rechts und links ein Vogel, der seine Schwingen zum Flug erhebt. Am Kreuze hängen die Buchstaben Omega und Alpha. Oben auf dessen Spitze ruht Christi Brustbild, von einem auf Säulen ruhenden Bogen umrahmt. Zur Rechten und Linken des Kreuzes ist in Unzialen geschrieben: Finit liber s(an)c(ti) evangelii, dicta adque facta D(omi)ni n(os)t(r)i IHI XPI. Amen. Qui legis, intellige, quia D(omin)i sunt verba ista s(an)c(t)a et ora pro scriptore, sic mereas corona(m) a salvatore et vitam cum s(an)c(t)is eius. Cultores et legentes mementote mei peccatori(s), quia tribus digitis scribitur et totus membrus laborat. Labor, quidem modicum, gratia autem magna a Creatori.

Pax legentibus, pax audientibus, pax et caritas et gaudium spiritui s(an)c(t)o utentibu(s) in XPO. Amen [2].

---

in Old-latin biblical texts III, Oxford 1888. Vgl. Gregory, Textkritik des Neuen Testaments 607 Evangel. q. Am nächsten steht der Text jenem des Evangelienbuchs von Verona (b), das im 5. Jahrhundert mit Silbertinte geschrieben ist und den sog. „europäischen Text" enthält.

[1] In den Worten Explikit und Inkipit sind die Buchstaben P und L griechisch gegeben: *Π Λ*.

[2] Die Wendungen dieser Schlußschrift, besonders den Gedanken: „Drei Finger schreiben, der ganze Leib leidet", findet man häufig in lateinischen Handschriften. Vgl. Wattenbach, Schriftwesen² 232 f 418 424 A. 2, Delisle, Notices et extraits des manuscrits de la bibliothèque nationale XXXI, Paris 1886, 157 f. und White in Old-latin biblical texts III IX f.

Der Herausgeber des Buches, White, glaubt zwar, dasselbe sei wohl in Deutschland geschrieben. Da aber der Name des Schreibers: Valerianus, nicht deutsch klingt und der Text demjenigen des prächtigen Evangeliars von Verona so nahe kommt, dürfte es eher aus Italien nach Freising gelangt sein.

Der hl. Bonifatius erhielt aus Italien ein noch heute zu Fulda aufbewahrtes Buch. Es bietet eine Evangelienharmonie, welche auf Geheiß des Bischofs Viktor von Capua († 554) unter Benutzung der Evangelienharmonie des Tatian und der von Hieronymus verbesserten Übersetzung der Evangelien hergestellt ist, sowie die Briefe der Apostel. Die Handschrift gelangte vielleicht durch Erzbischof Theodor und Abt Adrian nach England. In der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts fügte ein Ire, nicht, wie behauptet worden ist, der hl. Bonifatius Glossen zum Jakobusbrief bei. Daß aber der Apostel der Deutschen das Buch benutzt hat, beweist ein von ihm gegebenes Zitat (1 Petr 5, 8 f: Sobrii estote et vigilate et excitamini), das in dieser Form nur diesem Codex des Viktor entnommen sein kann[1]. Ein zweites Buch des hl. Bonifatius enthält viele verschiedene Stücke, ist ihm aber nicht, wie bisher angenommen wurde, von Ratrudis, der Tochter des Langobardenkönigs Ratchis, die mit ihrer Mutter bei Monte Cassino im Kloster Plombariola den Schleier genommen hatte, gesandt worden. Es wurde vielleicht nicht in Italien, sondern in Südfrankreich geschrieben, dem Heiligen aber durch die langobardische Königin Ragyndrudis geschenkt, deren Grabschrift in der Marienkirche zu Ticinum stand. Dies Buch hielt Bonifatius bei seiner Ermordung über dem Haupte, um sich zu schützen. Es ist darum durch mehrere mit einer scharfen Waffe geführte Schläge zerschnitten[2]. Der Text ist in sog. langobardischer Schrift ausgeführt. Seine Initialen sind aus Fischen zusammengestellt und, wie die noch deutlich erkennbaren Mittelpunkte beweisen, mit dem Zirkel gezeichnet und dann mit Hellgelb, hellem schwärzlichen Blau und Ziegelrot gefüllt. Auf dem ersten Blatt tragen zwei Säulen einen Rundbogen. Die Arbeit ist bunt und barbarisch ausgeführt.

---

[1] Landesbibliothek A. 1. Vgl. Festgabe zum Bonifatius-Jubiläum II, Fulda 1905: Scherer, Die Codices Bonifatiani 6 f. Schannat, Dioecesis Fuld., Francofurt. 1727, 66 f. Derselbe, Vindemiae litterariae, Fuld. 1723 f, 218. Gerbert, Monumenta veteris liturgiae alemannicae I, San-Blas. 1777, 409. Serapeum XXII (1861) 8 f. Herausgegeben von Ranke, Codex Fuldensis Novi Testamenti, Marburg 1868. Über das Diatessaron Bardenhewer, Geschichte der altkirchlichen Literatur I, Freiburg 1902, 257.

[2] Landesbibliothek A. 2. Vgl. Festgabe zum Bonifatius-Jubiläum II 12 f. Schannat a. a. O. 71 f. Nürnberger, Aus der literarischen Hinterlassenschaft des hl. Bonifatius, Neisse 1888, 19 f.

Auch der hl. Ludgerus erwarb in Rom Bücher, welche er in seinem Kloster Werden niederlegte [1].

Ob die Reste einer prachtvollen, in Unzialen geschriebenen, mit einfachen Initialen versehenen Evangelienhandschrift im Germanischen Museum, zu Wien und München, die früher dem 6., jetzt dem 8. Jahrhundert zugewiesen werden, aus Italien stammen oder die Arbeit eines der besten Schreiber der karolingischen Zeit sind, läßt sich einstweilen nicht mit Sicherheit bestimmen [2].

Noch im Jahre 916 kehrte der spanische Priester Zanello (Janello), welcher dem Papste Johann X. Geschenke Sisenands I. von Iria übermittelte, mit vielen Büchern aus Rom in seine Heimat zurück. Kaiser Otto I. aber führte im Jahre 912 den gelehrten Grammatiker Gunzo von Novara mit sich nach Deutschland, der an hundert Bücher mit sich brachte [3].

Heinrich IV. schenkte um das Jahr 1075 nach Hirsau eine mit vielen Initialen und mit den Gestalten der Verfasser der heiligen Bücher ausgestattete Bibel [4]. Ihre Bilder sind fast ebenso ausgeführt wie jene der großen Bibel des Vatikans, welche von einem Udalrich wohl im 11. Jahrhundert dem Kloster des hl. Magnus zu Füßen in der Diözese Augsburg geschenkt wurde und später nach Lorsch kam [5]. Auch die große Bibel der Bibliothek zu Parma ist in ähnlicher Art ausgestattet [6]. Etwas später entstand die mit sieben reichen Initialen ausgestattete Sammlung der kanonischen Briefe, welche Bischof Konrad von Salzburg († 1168) aus

[1] Jakobs, Geschichte der Pfarreien im Gebiete des ehemaligen Stiftes Werden an der Ruhr, Düsseldorf 1893, Schwann, 19.

[2] Weissbrodt, De codice Cremisfanensi et de fragmentis evangeliorum Vindobonensibus n. 383 (Salisb. 400) et Norimbergensibus n. 27 932 commentatio, Brunsbergae 1887. Anzeiger zur Kunde deutscher Vorzeit XXIX (1882) 33 f mit Abb. Repertorium für Kunstwissenschaft XV 26 f 433. Literarisches Zentralblatt 1890, Sp. 122. Gregory, Textkritik des Neuen Testaments 659 Nr 607, 705 Nr 1855. Dombart, Über den Codex Norimbergensis in Zeitschrift für wissenschaftliche Theologie XXIV (Leipzig 1881) 455 f 511 f.

[3] Martène et Durand, Amplissima Collectio I, Paris 1724, 295 304. Vgl. Jahrbücher der deutschen Geschichte, Otto der Große 203.

[4] München, Cod. lat. 13001, Photographien bei Teufel 3484—3491. Vgl. Swarzenski, Regensburger Buchmalerei 175 f.

[5] Cod. Vatic. Pal. Lat. 4. Beissel, Vatikanische Miniaturen Tafel 6. Gregory, Textkritik 718 Nr 2144.

[6] Cod. pal. 386, saec. XI—XII. Abb. in Atlante palaeografico artistico, Torino 1899, tav. 34 f.

Italien erhielt[1]. Daß aus Italien stammende Bücher besonderes Ansehen genossen, scheint aus der Bemerkung hervorzugehen, welche bei einem „Buche der Propheten" im Jahre 830 vom Bibliothekar der Reichenau gegeben wird; denn derselbe berichtet ausdrücklich, der Mönch Hiltiger habe es aus Italien mitgebracht[2].

Ein merkwürdiges Ereignis, das zeigt, wie italienische Handschriften in weite Ferne gelangten und dort einflußreich wirkten, erzählen die Annalen des Klosters des hl. Wandrille, Fontanelle bei Le Mans. An der Küste der Normandie wurde nämlich unter Abt Austrulph (747 bis 753) auf wunderbare Weise eine Kiste durch die Wellen ans Land gespült, in der man ein auf bestem Pergament mit „römischen Buchstaben" geschriebenes Evangelienbuch fand. Es war von irgend einem angelsächsischen, gallischen oder deutschen Abt oder Bischof, der Rom besucht, aber auf der Heimreise Schiffbruch gelitten hatte, verloren worden[3]. Um jene Zeit lebte nun bei Fontanelle in einer abgelegenen Zelle ein Priester Harduin, der viele schöne Bücher schrieb, „weil er in der Kunst des Schreibens in ungewöhnlicher Art bewandert war". Unter Benutzung jener ans Land geschwemmten Vorlage schrieb er „in römischen Buchstaben", d. h. in guten Unzialen, ein Evangeliar und ein Perikopenbuch. Als er später nach Rom pilgerte, besuchte er viele italienische Klöster, sah dort die besten Handschriften, konnte also seine Schüler mit Erfolg in der erlernten, von ihm mit solchem Geschick verwandten Schreibart unterrichten[4].

Wie gute Schriftzeichen auf gewöhnlichem Wege in weiteren Kreisen verbreitet wurden, lehrt ein Brief des Bischofs Lupus von Ferrières an Einhart[5], den er bat, doch Muster schöner alter Buchstaben, besonders der sog. Unzialen, die Karls Schreiber Bertkaud habe, auf einem sorgfältig verschlossenen Zettel durch jenen Maler ihm senden zu wollen, der sich gerade bei Einhart aufhalte. Da ein Maler die gewünschten Schriftvorlagen übermitteln sollte, mag derselbe, nachdem er sich am Hofe in der Kunst der Zeichnung und Farbengebung weitergebildet hatte, wohl auch Zeichnungen für Fresken und Miniaturen mitgebracht haben, die dann

---

[1] Wien, Hofbibliothek 1254.

[2] Becker, Catalogi bibliothecarum antiqui, Bonn. 1885, 18 n. 106.

[3] Gesta abbatum Fontanellensium (Mon. Germ. SS. II 289).

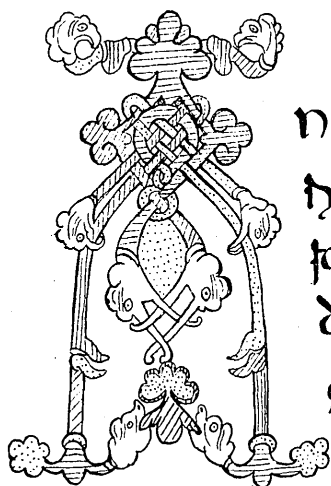
[4] Ebd. II 292 ad an. 787—811. Über Littera Romana vgl. Wattenbach, Schriftwesen III[2] 370 451.

[5] Epist. 5 (Migne, Patr. lat. CXIX 427).

liturgischen Büchern, besonders den Evangeliaren, welche Lupus herstellen ließ, zugute gekommen sein werden.

Die „römischen Buchstaben", also die aus alter Zeit festgehaltenen, regelmäßigen Unzialen, wurden in Italien für liturgische Handschriften, besonders für Evangelienbücher und Sakramentare mit Vorliebe benutzt. Neben ihnen entwickelte sich besonders in Monte Cassino und La Cava bei Neapel eine neue Schriftart, die sog. langobardische oder beneventanische (Bild 23). Sie ist der merowingischen anfangs so verwandt, daß es schwer fällt, beide voneinander zu trennen. Ihre volle Eigenart und höchste künstlerische Entwicklung gewann sie in Monte Cassino unter Abt Desiderius.

In Monte Cassino hat sich kein mit Miniaturen verziertes, langobardisches Evangeliar erhalten. Doch ist der Ziertitel der von Paulus Diakonus erklärten Regel des hl. Benedikt die Kopie des Titelblattes eines Evangelienbuches [2].



nno quintodecimo impe
rii tiberii cesaris procu
rante poncio pilato iu
deam: tetrarcha autem
galilee herode.

Bild 23. Schriftprobe aus einem langobardischen Perikopenbuch zu Oxford (Bodl. 176). (10. Jahrh.) [1]
(Nach Westwood, Palaeographia.)

Christus thront auf einem Kreisabschnitt und setzt seine Füße auf einen zweiten kleineren Kreisteil. Die Rechte erhebt er zum Segensgestus, in der Linken hält er ein geöffnetes Buch. Im Kreuz seines Nimbus liest man LVX. Ein mit Flechtwerk gefülltes Band umgibt ihn, ist aber nach vier Seiten hin zu vier kleinen Kreisen ausgebogen, worin die Köpfe der Evangelistensymbole sich zeigen. Unten beten zwei Engel tief geneigt den Herrn an. Die Zeichnung ist roh, die Farbengebung grob. Einige Gewandteile sind mit Farbe einfachhin gefüllt, bei andern sind Lücken in den Farben gelassen, um die Lichter anzudeuten; die Schatten sind durch andere Farben angedeutet. Alles zeugt für tiefen Verfall

[1] Der Text lautet: Anno quintodecimo imperii Tiberii Cesaris, procurante Poncio Pilato Iudeam; tetrarcha autem Galilee Herode (Lc 3, 1).

[2] Cod. 175 241. Vgl. Caravita, I codici e le arte a Monte Cassino I, Monte Cassino 1869, 95 f. Abb. in Le miniature nei Codici Cassinensi tav. 4.

des Geschmacks, obwohl das Buch erst im Beginn des 10. Jahrhunderts unter Abt Johannes I. (915 bis 934) entstand.

Durch einen prachtvollen im sog. Quadraturstil ausgeführten Ziertitel ist eine Sammlung von Homilien zu den Evangelien ausgezeichnet [1]. Sie wurde geschrieben und verziert vom Diakon und Mönch Grimoald unter Abt Theobald (1022 bis 1035). Ihre beiden Miniaturen, ein Bild Gregors d. Gr. und des zwischen Maria und Benedikt thronenden Heilandes, dem Benedikt den Schreiber empfiehlt, sind in ihren Konturen ziemlich gut gezeichnet, aber mit Farben in der buntesten Art ausgefüllt. Ähnlichen Stil haben viele Miniaturen der großen, aus dem Kloster Farfa bei Rom in die Vatikanische Bibliothek gelangten Bibel des 11. Jahrhunderts. Vor den Evangelien sind in ihr auf sieben Seiten 95 Ereignisse der Lebensgeschichte Christi und Marias dargestellt [2]. Der Maler dürfte eines jener griechischen, mit so vielen Miniatürchen ausgezierten Evangelienbücher gesehen und benutzt haben.

Eine etwas ältere, aus der Kirche von Troja in Unteritalien in die Bibliothek zu Neapel gekommene, aber unvollständige Sammlung der Homilien Gregors d. Gr. [3] enthält drei Miniaturen.

Bei der Homilie über Christi Fasten in der Wüste thront der Herr mit einem geschlossenen Buche und den Redegestus machend, während rechts und links ein Engel ohne Nimbus ihm eine Schüssel mit Speisen hinhält. Neben die schwarzen Konturstriche sind rote Linien gelegt. Bei der Homilie zum zweiten Fastensonntag sitzt der Heiland am Jakobsbrunnen, auf einem niedrigen Schemel und auf einem Kissen. Er redet zur Samariterin, die ihren Eimer mittels einer Rolle emporzieht und reiche Besatzstücke am Halse, an den Armen und am unteren Saume ihres Kleides hat. Auf dem Schlußblatte ist das Abendmahl dargestellt. Der Herr sitzt oben an einem runden Tische. Hinter dem Tische folgen dann Johannes, Petrus und neun andere Apostel. Judas aber hält einen Becher empor und steht vor dem Tische. Zu den leider sehr verdorbenen Miniaturen ist Blau reichlich verwandt. In den Initialen findet man viele kleine, gut gezeichnete Köpfe und Gestalten (z. B. Jeremias) [4].

---

[1] Cod. 109, 25. Der Ziertitel in der Palaeographia tav. 7 f, die Miniaturen in Le miniature tav. 5 f.

[2] Cod. Vatic. lat. 5729. Vgl. Beissel, Vatikanische Miniaturen 29 f, Tafel 17. Eine 1092 zu Farfa an das Ende des Prologs zum Urkundenbuch der Abtei gestellte Federzeichnung im Regesto di Farfa, Roma 1878, Società Romana di Storia patria, tav. 1 zeigt ähnliche Ausführung.

[3] Codex VI, B. 2. In Neapel dem 9. bis 10. Jahrhundert zugeschrieben.

[4] Aus St Severin in Neapel stammt der zweite Teil einer großen Bibel (Parabeln Salomons bis zum Schlusse des Neuen Testaments) aus dem 11. bis

liturgischen Büchern, besonders den Evangeliaren, welche Lupus herstellen ließ, zugute gekommen sein werden.

Die „römischen Buchstaben", also die aus alter Zeit festgehaltenen, regelmäßigen Unzialen, wurden in Italien für liturgische Handschriften, besonders für Evangelienbücher und Sakramentare mit Vorliebe benutzt. Neben ihnen entwickelte sich besonders in Monte Cassino und La Cava bei Neapel eine neue Schriftart, die sog. langobardische oder beneventanische (Bild 23). Sie ist der merowingischen anfangs so verwandt, daß es schwer fällt, beide voneinander zu trennen. Ihre volle Eigenart und höchste künstlerische Entwicklung gewann sie in Monte Cassino unter Abt Desiderius.

In Monte Cassino hat sich kein mit Miniaturen verziertes, langobardisches Evangeliar erhalten. Doch ist der Ziertitel der von Paulus Diakonus erklärten Regel des hl. Benedikt die Kopie des Titelblattes eines Evangelienbuches [2]. Christus thront auf einem Kreisabschnitt und setzt seine Füße auf einen zweiten kleineren Kreisteil. Die Rechte erhebt er zum Segensgestus, in der Linken hält er ein geöffnetes Buch. Im Kreuz seines Nimbus liest man LVX. Ein mit Flechtwerk gefülltes Band umgibt ihn, ist aber nach vier Seiten hin zu vier kleinen Kreisen ausgebogen, worin die Köpfe der Evangelistensymbole sich zeigen. Unten beten zwei Engel tief geneigt den Herrn an. Die Zeichnung ist roh, die Farbengebung grob. Einige Gewandteile sind mit Farbe einfachhin gefüllt, bei andern sind Lücken in den Farben gelassen, um die Lichter anzudeuten; die Schatten sind durch andere Farben angedeutet. Alles zeugt für tiefen Verfall



Bild 23. Schriftprobe aus einem langobardischen Perikopenbuch zu Oxford (Bodl. 176). (10. Jahrh.) [1]
(Nach Westwood, Palaeographia.)

[1] Der Text lautet: Anno quintodecimo imperii Tiberii Cesaris, procurante Poncio Pilato Iudeam; tetrarcha autem Galilee Herode (Lc 3, 1).

[2] Cod. 175 241. Vgl. Caravita, I codici e le arte a Monte Cassino I, Monte Cassino 1869, 95 f. Abb. in Le miniature nei Codici Cassinensi tav. 4.

des Geschmacks, obwohl das Buch erst im Beginn des 10. Jahrhunderts unter Abt Johannes I. (915 bis 934) entstand.

Durch einen prachtvollen im sog. Quadraturstil ausgeführten Ziertitel ist eine Sammlung von Homilien zu den Evangelien ausgezeichnet[1]. Sie wurde geschrieben und verziert vom Diakon und Mönch Grimoald unter Abt Theobald (1022 bis 1035). Ihre beiden Miniaturen, ein Bild Gregors d. Gr. und des zwischen Maria und Benedikt thronenden Heilandes, dem Benedikt den Schreiber empfiehlt, sind in ihren Konturen ziemlich gut gezeichnet, aber mit Farben in der buntesten Art ausgefüllt. Ähnlichen Stil haben viele Miniaturen der großen, aus dem Kloster Farfa bei Rom in die Vatikanische Bibliothek gelangten Bibel des 11. Jahrhunderts. Vor den Evangelien sind in ihr auf sieben Seiten 95 Ereignisse der Lebensgeschichte Christi und Marias dargestellt[2]. Der Maler dürfte eines jener griechischen, mit so vielen Miniatürchen ausgezierten Evangelienbücher gesehen und benutzt haben.

Eine etwas ältere, aus der Kirche von Troja in Unteritalien in die Bibliothek zu Neapel gekommene, aber unvollständige Sammlung der Homilien Gregors d. Gr.[3] enthält drei Miniaturen.

Bei der Homilie über Christi Fasten in der Wüste thront der Herr mit einem geschlossenen Buche und den Redegestus machend, während rechts und links ein Engel ohne Nimbus ihm eine Schüssel mit Speisen hinhält. Neben die schwarzen Konturstriche sind rote Linien gelegt. Bei der Homilie zum zweiten Fastensonntag sitzt der Heiland am Jakobsbrunnen, auf einem niedrigen Schemel und auf einem Kissen. Er redet zur Samariterin, die ihren Eimer mittels einer Rolle emporzieht und reiche Besatzstücke am Halse, an den Armen und am unteren Saume ihres Kleides hat. Auf dem Schlußblatte ist das Abendmahl dargestellt. Der Herr sitzt oben an einem runden Tische. Hinter dem Tische folgen dann Johannes, Petrus und neun andere Apostel. Judas aber hält einen Becher empor und steht vor dem Tische. Zu den leider sehr verdorbenen Miniaturen ist Blau reichlich verwandt. In den Initialen findet man viele kleine, gut gezeichnete Köpfe und Gestalten (z. B. Jeremias)[4].

---

[1] Cod. 109, 25. Der Ziertitel in der Palaeographia tav. 7 f, die Miniaturen in Le miniature tav. 5 f.

[2] Cod. Vatic. lat. 5729. Vgl. Beissel, Vatikanische Miniaturen 29 f, Tafel 17. Eine 1092 zu Farfa an das Ende des Prologs zum Urkundenbuch der Abtei gestellte Federzeichnung im Regesto di Farfa, Roma 1878, Società Romana di Storia patria, tav. 1 zeigt ähnliche Ausführung.

[3] Codex VI, B. 2. In Neapel dem 9. bis 10. Jahrhundert zugeschrieben.

[4] Aus St Severin in Neapel stammt der zweite Teil einer großen Bibel (Parabeln Salomons bis zum Schlusse des Neuen Testaments) aus dem 11. bis

Monte Cassino sah unter Abt Desiderius (1058 bis 1087), der als Viktor III. etwas länger als ein Jahr die Kirche regierte, eine glanzvolle Periode des zu hoher Kunstfertigkeit erhobenen langobardischen Stils. Leider hat sich kein illustriertes Evangelienbuch aus derselben erhalten. Zwei Bücher bieten aber Federzeichnungen, in denen Ereignisse aus den Evangelien geschildert werden.

Das erstere stammt von der Hand des Mönches Leo, enthält Homilien für die vorzüglichsten Feste des Jahres und außer dem Titelblatt schöne Darstellungen der Verkündigung Mariä und der Erscheinung des Engels, welcher den schlafenden hl. Joseph über Marias Mutterschaft aufklären soll, dann ein einfacheres, von einer andern Hand gezeichnetes Bild der Anbetung der Könige und eine unvollendete Darstellung der Himmelfahrt[1].



Bild 24. Initiale aus dem Sakramentar d. Kapitelsbibliothek von St Peter in Rom (F 11, Anfang 12. Jahrh.).

Das zweite demselben Leo zugeschriebene Buch[2] bietet ebenfalls Homilien. In ihm findet man die Opferung Christi im Tempel, Mariä Tod und ein Doppelbild zum Feste der Geburt des Vorläufers. Oben erscheint der Engel dem Zacharias, der vor dem Altar das Weihrauchopfer darbringt, unten liegt Anna halb aufgerichtet im Bette. Drei Frauen sind mit ihr, zwei weitere mit dem Kinde beschäftigt, das sie waschen. Die Initialen sind Leistungen ersten Ranges. Ihr Körper ist aus Quadraten zusammengesetzt, die meist nur mit Gold, oft auch mit Flechtwerk gefüllt sind. Sie enden in vielfarbigem losen Flechtwerk, in dessen Lücken kleine Kreise sich finden und an dessen Ranken Vierfüßler, wie in Schlingen gefangen, sich winden. Meist sind die

12. Jahrhundert in der Hofbibliothek zu Wien Nr 1168. Sie hat 36 Initialen und große Kanontafeln. Gregory, Textkritik 660, Nr 647.

[1] Cod. 99 206, anni 1072. Initialen aus demselben in Palaeographia di Monte Cassino tav. 9—14 44 f. Die Miniaturen in Le miniature 9—12. Caravita, I codici e le arte a Monte Cassino II 150 f.

[2] Caravita a. a. O. I 270 273 279.

Tiere ganz gegeben, also nicht so, daß die geflochtenen Bänder, wie dies nachher in Monte Cassino beliebt wurde, in Köpfen enden. Die Konturen sind mit grauer Tinte gezogen, an sie legt sich ein roter Strich zur Verstärkung. Zwischen ihm und der das Innere füllenden Farbe bleibt ein feiner weißer Zwischenraum. Dadurch wird alles belebt und äußerst sauber. Größere Initialen sind mit Rankenwerk gefüllt, in dem Tiere sich winden, herumspringen oder hängen (Bild 24).

Abt Desiderius und sein Vorgänger, der Lothringer Friederich (Papst Stephan X. († 1058), waren in Konstantinopel; auch andere Mönche der Abtei besuchten um jene Zeit das Morgenland[1]. Griechische Motive finden sich darum in jenen Handschriften, aber wie die Schrift bleiben die Initialen und Miniaturen derselben trotzdem eigenartig. Sie gleichen den angelsächsischen jener Zeit mehr als den byzantinischen[2]. Fische und Vögel, aus denen langobardische Initialen bis ins 9. Jahrhundert hinein zusammengestellt waren, wurden aus dem Körper der Buchstaben entfernt. An ihre Stelle traten Vierfüßler, die aber nur als Anhängsel oder Füllung dienen, und zwar auffallenderweise



Bild 25. Ziertitel eines Sakramentars aus Mittelitalien in der Bibl. Vallicelliana zu Rom. (Beginn 12. Jahrh.) [3]

[1] Palaeographia di Monte Cassino 16. Stimmen aus Maria-Lach XLIII (1892) 509 f.

[2] Vgl. mit den eben genannten Tafeln der Werke in Monte Cassino Westwood, Palaeographia sacra pl. 31 35 38 50.

[3] Der Text lautet: Ab omnibus vanis et iniquissimis cogitationibus, ut exaudiri merear, deprecans pro populo tuo, quem elegisti tibi. Te praestante qui cum Patre et Spiritu sancto vivis. Te igitur.

Monte Cassino sah unter Abt Desiderius (1058 bis 1087), der als Viktor III. etwas länger als ein Jahr die Kirche regierte, eine glanzvolle Periode des zu hoher Kunstfertigkeit erhobenen langobardischen Stils. Leider hat sich kein illustriertes Evangelienbuch aus derselben erhalten. Zwei Bücher bieten aber Federzeichnungen, in denen Ereignisse aus den Evangelien geschildert werden.

Das erstere stammt von der Hand des Mönches Leo, enthält Homilien für die vorzüglichsten Feste des Jahres und außer dem Titelblatt schöne Darstellungen der Verkündigung Mariä und der Erscheinung des Engels, welcher den schlafenden hl. Joseph über Marias Mutterschaft aufklären soll, dann ein einfacheres, von einer andern Hand gezeichnetes Bild der Anbetung der Könige und eine unvollendete Darstellung der Himmelfahrt [1].

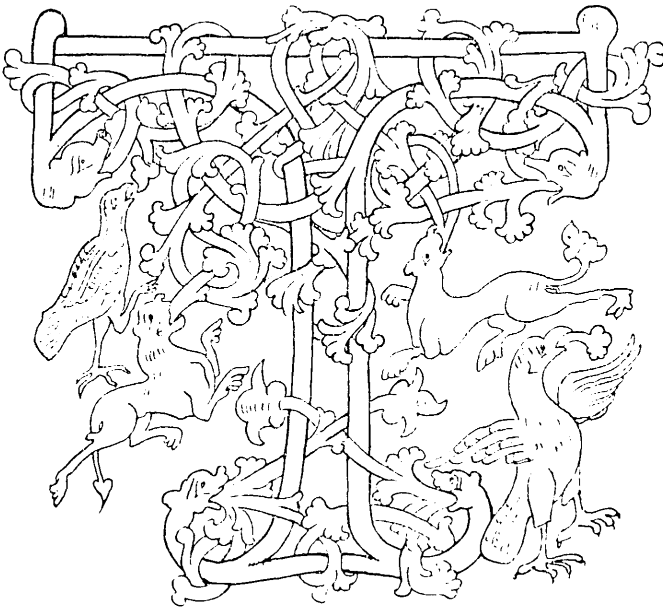


Bild 24. Initiale aus dem Sakramentar d. Kapitelsbibliothek von St Peter in Rom (F 11, Anfang 12. Jahrh.).

Das zweite demselben Leo zugeschriebene Buch [2] bietet ebenfalls Homilien. In ihm findet man die Opferung Christi im Tempel, Mariä Tod und ein Doppelbild zum Feste der Geburt des Vorläufers. Oben erscheint der Engel dem Zacharias, der vor dem Altar das Weihrauchopfer darbringt, unten liegt Anna halb aufgerichtet im Bette. Drei Frauen sind mit ihr, zwei weitere mit dem Kinde beschäftigt, das sie waschen. Die Initialen sind Leistungen ersten Ranges. Ihr Körper ist aus Quadraten zusammengesetzt, die meist nur mit Gold, oft auch mit Flechtwerk gefüllt sind. Sie enden in vielfarbigem losen Flechtwerk, in dessen Lücken kleine Kreise sich finden und an dessen Ranken Vierfüßler, wie in Schlingen gefangen, sich winden. Meist sind die

---

12. Jahrhundert in der Hofbibliothek zu Wien Nr 1168. Sie hat 36 Initialen und große Kanontafeln. Gregory, Textkritik 660, Nr 647.

[1] Cod. 99 206, anni 1072. Initialen aus demselben in Palaeographia di Monte Cassino tav. 9—14 44 f. Die Miniaturen in Le miniature 9—12. Caravita, I codici e le arte a Monte Cassino II 150 f.

[2] Caravita a. a. O. I 270 273 279.

Tiere ganz gegeben, also nicht so, daß die geflochtenen Bänder, wie dies nachher in Monte Cassino beliebt wurde, in Köpfen enden. Die Konturen sind mit grauer Tinte gezogen, an sie legt sich ein roter Strich zur Verstärkung. Zwischen ihm und der das Innere füllenden Farbe bleibt ein feiner weißer Zwischenraum. Dadurch wird alles belebt und äußerst sauber. Größere Initialen sind mit Rankenwerk gefüllt, in dem Tiere sich winden, herumspringen oder hängen (Bild 24).

Abt Desiderius und sein Vorgänger, der Lothringer Friederich (Papst Stephan X. († 1058), waren in Konstantinopel; auch andere Mönche der Abtei besuchten um jene Zeit das Morgenland[1]. Griechische Motive finden sich darum in jenen Handschriften, aber wie die Schrift bleiben die Initialen und Miniaturen derselben trotzdem eigenartig. Sie gleichen den angelsächsischen jener Zeit mehr als den byzantinischen[2]. Fische und Vögel, aus denen langobardische Initialen bis ins 9. Jahrhundert hinein zusammengestellt waren, wurden aus dem Körper der Buchstaben entfernt. An ihre Stelle traten Vierfüßler, die aber nur als Anhängsel oder Füllung dienen, und zwar auffallenderweise

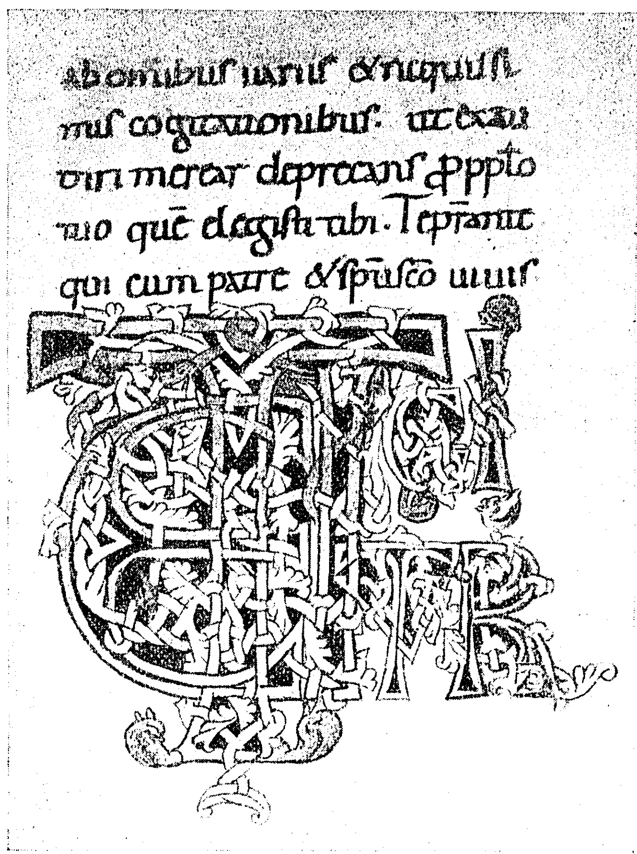


Bild 25. Ziertitel eines Sakramentars aus Mittelitalien in der Bibl. Vallicelliana zu Rom. (Beginn 12. Jahrh.)[3]

---

[1] Palaeographia di Monte Cassino 16. Stimmen aus Maria-Lach XLIII (1892) 509 f.

[2] Vgl. mit den eben genannten Tafeln der Werke in Monte Cassino Westwood, Palaeographia sacra pl. 31 35 38 50.

[3] Der Text lautet: Ab omnibus vanis et iniquissimis cogitationibus, ut exaudiri merear, deprecans pro populo tuo, quem elegisti tibi. Te praestante qui cum Patre et Spiritu sancto vivis. Te igitur.

so, daß sie immer fliehend oder gefangen erscheinen. Sie sind in hellen Farben ausgeführt und mit Flechtwerk oder Ranken verbunden. In andern der römischen Schule näher stehenden Handschriften werden die Tiere weggelassen, dagegen Laubwerk und Verschlingungen gesteigert (Bild 25, S. 101). Es geschah das einerseits, weil die Zeichnung der Tiere höhere Kunstfertigkeit verlangte, anderseits, weil sie doch in dieser Art für liturgische Bücher weniger paßten. Auch die übrigen großen Klöster Italiens, die ja alle die Regel des hl. Benedikt befolgten, darum mit den Mönchen von Capua und Monte Cassino in regem Verkehr standen, pflegten die langobardische Schrift und liebten deren ältere und neuere Initialen. Diese Mönche wanderten oft von Kloster zu Kloster und hielten sich in befreundeten Häusern oft lange auf. Sie mußten diese Schrift und deren Verzierung während der täglichen Lesung und beim Studium in den Schriften der Väter und Geisteslehrer, während des täglichen, langen Gebetes des Offiziums und bei der Feier der heiligen Messe immer wieder sehen. So prägten sich die Formen der Phantasie ein und fanden Nachahmung. Konnte eine Abtei langobardische Bücher durch Kauf oder Tausch oder als Geschenke erwerben, so war natürlich die Übertragung neuer Motive aus einer Abtei in die andere um so leichter.

Achtes Kapitel.

Angelsächsische und irische Evangelienbücher.

Gregor d. Gr. schenkte, wie oben (S. 88) gesagt wurde, dem hl. Augustinus für England ein Evangeliar, das zu Cambridge ruht und mit zwei Miniaturen ausgestattet ist. Benedikt Biscop brachte von fünf Reisen nach Italien (653 bis 684) zahlreiche Bücher und Bilder in sein Kloster Jarrow in Northumberland. Leider hat sich nichts davon erhalten. Daß seine Erwerbungen aber auf Englands Kunst wesentlichen Einfluß übten, erhellt schon daraus, daß Abt Benedikt jene aus Italien stammenden, lateinischen, vielleicht auch griechischen Bilder benutzte, um nach ihrem Muster die Kirchen der Gottesmutter und des hl. Paulus mit Gemälden auszustatten, die auf alle Besucher großen Eindruck machten[1], in ihrer Phantasie haften blieben und zur Nachahmung anregten. Als Benedikt 678 zum viertenmal nach

[1] Weremouth-Jarrow und Rom im 7. Jahrhundert von Zettinger im Katholik LXXXI (1901) II 193 f.

Rom reiste, ließ er sich von seinem Schüler Ceolfrid begleiten, welcher später sein Nachfolger wurde und 685 die große Kirche in Jarrow vollendete. Letzterer erwarb in Italien eine wertvolle, in Majuskeln geschriebene, mit Miniaturen versehene Bibel in der lateinischen Bearbeitung und Übersetzung des hl. Hieronymus. Beda bezeichnet sie nach Cassiodors Vorgang als Pandectes[1]. De Rossi hat nachgewiesen, daß sie unter Cassiodors († 570) Augen in dessen Kloster Vivarium in Kalabrien geschrieben und mit Miniaturen versehen worden war[2]. Ceolfrid ließ in Jarrow oder Weremouth drei Kopien anfertigen, von denen er je eine den Klöstern Jarrow und Weremouth überwies. Die dritte nahm er mit sich nach Italien, um sie zu Rom am Grabe des hl. Petrus niederzulegen. Er starb jedoch 716 in Langres. Seine Genossen setzten die Reise fort und brachten das kostbare Geschenk an seinen Bestimmungsort. Es gelangte später in das langobardische, dem Erlöser gewidmete Kloster auf dem Berge Amiata, von dort in die Laurenziana zu Florenz, wo es Codex Amiatinus genannt wird. Weil man früh die Widmungsinschrift verändert hatte, wurde angenommen, es sei von Abt Servandus, dem Schüler des hl. Benedikt, einem Papste, nach einigen Gregor d. Gr. gewidmet worden[3].

Die in Majuskeln geschriebene Widmung der Handschrift lautet heute:

Cenobium AD EXIMII MERITO VENERABILE salvatoris
QUEM CAPUT ECCLESIAE DEDICAT ALTA FIDES
pEtrus Langobardorum EXTREMIS DE FINIB. ABBAS
DEVOTI AFFECTUS PIGNORA MITTO MEI
MEQUE MEOSQ. OPTANS TANTI INTER GAUDIA PATRIS
IN CAELIS MEMOREM SEMPER HABERE LOCUM

Am Ende des Buches Exodus steht:

O ΚΥΡΙΣ ΣΕΡΒΑΝΔΟΣ ΑΙΠΟΙΗΣΕΝ.

D. h. O Kyris Serbandos aipoiesen. „Der Herr Serbandos machte es."

---

[1] Beda, Vita quinque s. abbatum II (Migne, Patr. lat. XCIV 725). Über den Namen Pandectes vgl. Cornely, Introductio I[2] 25.

[2] Al sommo Pontefice Leone XIII Omaggio giubilare della biblioteca Vaticana: De Rossi, La Bibbia offerta da Ceolfrido, Roma 1888, Tipografia Poliglotta della S. C. di propaganda fide. Vgl. The Academy 1899, 872 f. Comptes rendus de l'académie des inscriptions et belles lettres XV, Paris 1887, 150. Weitere Literatur bei Tischendorf, Novum Testamentum graece III[8] 983 f.

[3] Über Servandus vgl. Mabillon, Annales ord. s. Benedicti III 86 ad an. 541. Garrucci, Storia dell' arte cristiana III 49. Er war nach N. Archiv XXVII (1901) 275 ein Italiener und hat italienische Orthographie mit italienischen Abkürzungen in seinem Buche angewendet.

Die oben in Minuskeln gegebenen Buchstaben stehen auf Rasuren. De Rossi hat durch geniale Konjektur den ursprünglichen Text der drei ersten Zeilen wiederhergestellt. Setzt man für die ausradierten Buchstaben Majuskeln ein, so lauteten sie also:

cORPUS ad eximii merito venerabile PETRI
Quem caput ecclesiae dedicat alta fides
CeOLFRIDVS ANGLORVM extremis de finibus abbas [1]

Die Handschrift ist eine der wertvollsten lateinischen Ausgaben der Heiligen Schrift, wurde darum im 16. Jahrhundert bei Ausgabe der Sixtinischen Vulgata vor allen andern benutzt. Doch ist ihr Text nicht der reine des Cassiodor oder der römischen Bibeln, sondern nach englischen Vorlagen verändert sowohl in den Vorreden und Inhaltsverzeichnissen als in den Evangelien [2]. Wichtig sind auch die Miniaturen dieses Codex Amiatinus.

Die bereits von Cassiodor [3] beschriebene Abbildung des Heiligtums von Jerusalem auf der Rückseite des 2. und der Vorderseite des 3. Blattes kommt hier nicht in Betracht. Die Miniatur, worin Esdras dargestellt ist, welcher die Bücher der Heiligen Schrift erneuert [4], ist nach Art der Evangelistenbilder entworfen; denn der Gesetzesgelehrte ist sitzend und schreibend dargestellt, hat jedoch die Tracht eines Mönches und sitzt vor einem hohen Schranke, in dem die durch Titelinschriften bezeichneten Bücher sowohl des Alten als des Neuen Testamentes liegen. Es folgen drei kleine Medaillons, worin Christi (?) Brustbild ohne Nimbus und Bart, die Taube des Heiligen Geistes (goldene und rote Konturstriche auf blauem Grunde) und das Lamm Gottes gemalt sind. Wichtig ist die große Miniatur vor der Vorrede des hl. Hieronymus zum Neuen Testament [5]. Der Heiland thront nämlich in einem großen Kreise zwischen zwei mit Stäben

---

[1] Hort hat später den ursprünglichen Text im Codex Harl. 3020 zu London im Britischen Museum gefunden, der de Rossis Vermutungen glänzend bestätigte.

[2] Dem Texte nach sind mit dem Codex Amiatinus enge verwandt zwölf Blätter eines Evangeliars im Utrechtpsalter zu Leiden, Teile eines angelsächsischen Evangeliars aus dem 7. Jahrhundert zu Durham (A. II 17) mit einer sehr schönen irischen Initiale, das Johannesevangelium zu Stonyhurst, welches aus dem Grabe des hl. Cuthbert († 687) stammt, und das Book of Lindisfarne (Brit. Mus. Nero D. IV).

[3] De institutione divinarum litterarum c. 5 (Migne, Patr. lat. LXX 1116). Tabernaculum templumque Domini . . . depicta subtiliter lineamentis propriis in pandecte latino corporis grandioris competenter aptavi. Beda nimmt auf diese Abbildung Rücksicht in seiner Schrift De templo Salomonis c. 16 (Migne, Patr. lat. XCI 775). Vgl. de Rossi, Omaggio 19.

[4] Ihre Unterschrift lautet:

Codicibus sacris hostili clade perustis,
Esdra Deo fervens, hoc reparavit opus.

[5] Abbildg dieser und der übrigen Bilder der Handschrift bei Garrucci, Storia dell' arte christiana III, tav. 126 f.

versehenen Engeln, wohl Michael und Gabriel. Um den Kreis ist ein Viereck gezeichnet in dessen Ecken die vier Evangelisten[1] mit ihren geflügelten Symbolen stehen. Die Miniatur erinnert durch Zeichnung und Farbengebung an die Mosaiken des 5. und 6. Jahrhunderts, besonders an das unter Bischof Exuperius entstandene (425—430) Mosaik der Kirche der hl. Agatha zu Ravenna, welches Cassiodor zu Ravenna oft sah, sowie an das kurz nach seinem Austritt aus dem Dienste Theodorichs (540) in S. Michele daselbst angebrachte (545)[2]. Der runde, blaue Hintergrund ist in verschiedenen kreisförmig gelegten Tönen abgestuft und durch weiße Tupfen belebt. In der Umrahmung ist ein Mosaikbilder nachahmendes Band gelegt. Um den Kreis herum ist der Hintergrund gestreift. Freilich haben die englischen Mönche, welche das unter Cassiodors kunstgeübter Leitung entstandene Vorbild kopierten, dessen Feinheiten stark abgestumpft, dessen Zeichnung verdorben, dessen Farbengebung unharmonisch gestaltet. Die Evangelisten wurden zu kleineren, gedrungenen Gestalten, die Engel erhielten große, lange Gesichter und vorn auffallend breite Füße. Die Tiersymbole sind sehr verdorben. Der Miniator liebt bunte Farben. Darum setzt er in die gelben Kleider der Engel rote Striche, in deren braunen Mantel und in die Fleischteile schwarze. Auf oder neben die meisten Konturen der Kleider scheint er stets Gold gelegt zu haben, das abfiel. Silber hat er in den Rändern verwendet. Den Kanontafeln gab er einfache Rundbogen, als Basen und Kapitäle nur sich verjüngende Leisten.

Glänzender als der Codex Amiatinus war das mit goldenen Buchstaben geschriebene, in Gold gebundene Evangelienbuch, welches Bischof Wilfried von York († 709 oder 732) dem Kloster Inhrypum vermachte[3]. Daß man in England vielfach die Heilige Schrift in Goldschrift herstellte, erhellt auch aus dem Briefe des hl. Bonifatius an die Äbtissin Eadburg zu Canterbury. Bat er sie doch, ihm mit großen goldenen Buchstaben die Briefe des hl. Petrus zu schreiben. Er dankte ihr später für Übersendung biblischer Bücher[4]. Die Äbtissin Bugga versprach ihm, Heiligenlegenden zu senden, und bat ihn als Gegengabe um ein anderes Buch[5]. Den Bischof Daniel von Winchester ersuchte Bonifatius, ihm das mit klaren und deutlichen Buchstaben vom Abte Winbert geschriebene und ihm vermachte „Buch der Propheten" zu übermitteln. Er bittet gerade um dieses, weil seine

[1] Die Beischrift sagt:

Eloquium Domini quaecunque volumina pandunt,
Spiritus hoc sancto fudit ab ore Deus.

Matthäus hat 87 Kapitel, Markus 46, Lukas 94, Johannes 45.

[2] Abbildg bei Garrucci a. a. O. III, tav. 254 267. Vgl. Beissel, Bilder 160 f.

[3] Beda, Historia gentis Anglorum ecclesiastica 5, 19 (Migne, Patr. lat. XCV 269).

[4] Epist. 32 73. Jaffé, Bibl. III, Berolini 1866, 98 212.

[5] Epist. 16 88. Jaffé a. a. O. 75 236.

Augen schwächer werden, darum feine zusammengezogene Buchstaben nicht mehr zu lesen vermögen [1].

In schönen römischen Unzialen ist der erste Teil eines Evangeliars der Kathedrale von Durham geschrieben. Der zweite Teil stammt von zwei oder drei Schreibern, die sich angelsächsischer Minuskeln bedienten. Einer derselben scheint der ehrwürdige Beda gewesen zu sein, dem das ganze Buch zugeschrieben wird [2].

Zu den von Gregor d. Gr. mit dem hl. Augustin nach England gesandten Missionsarbeitern, welche sich eng an den Ritus, die Gewohnheiten und die Kunst anschlossen, welche damals in Rom geübt wurden, stellten sich die Iren, die Pikten und Schotten oft in Gegensatz. Von den heidnischen Eroberern besiegt und in den westlichen Teil der Insel zurückgedrängt, hielten sie fest am Christentum, blieben sie in Verbindung mit Rom und im Genuß vieler Vorteile, welche sie von der alten römischen Kultur übernommen hatten. Aber sie hielten, weil sie verdrängt und teilweise besiegt worden waren, um so mehr fest an ihren alten Sitten und an der eigenartigen Kunstübung. Darum liebten sie besonders kunstvolles Flechtwerk, das oftmals mit Drachen und Tiergestalten gefüllt ist (Bild 26).

In ein zu Dublin [3] befindliches, aus dem Kloster Durrow stammendes Evangeliar hat der Schreiber folgendes Gebet eingetragen:

„Ich bitte deine Seligkeit, heiliger Priester Patrick, jeder, der dieses Buch zur Hand nimmt, möge eingedenkt sein, des Schreibers Columba, der ich selbst dieses Buch schrieb in der Zeit von zwölf Tagen mit der Gnade unseres Gottes. Bitte für mich, mein Bruder. Der Herr sei mit dir."

Auf diese Eintragung gründet sich die alte Überlieferung, der hl. Columba, Stifter des Kloster Jona und Apostel der Pikten († 597), habe dieses Evangeliar geschrieben. Daß er ein eifriger Schreiber war, erhellt aus dem von seinem neunten Nachfolger Adamnan im Beginn des 8. Jahrhunderts verfaßten Leben [4]. Später hat man dessen Nachrichten so weit

[1] Epist. 55. Jaffé, Bibl. III 160.

[2] Durham, Kapitelsbibl. A. II 16, 8. Jahrhundert. Gregory, Textkritik des Neuen Testaments Nr 115. Berger, Histoire de la Vulgate 381.

[3] Trinity Coll. A. 4 5. Gregory a. a. O. 712, Nr 1973. Über irische Bücher vgl. Bellesheim, Geschichte der kathol. Kirche in Irland I, Mainz 1890, 611 f.

[4] Acta SS. 9. Iun. II, lib. 2, c. 8 f, n. 45 f, ed. nov. 242.

[5] (S. 107). Der Text ist zwei verschiedenen Seiten der Handschrift entnommen. Er gibt Ps 1, 1 sowie 101, 1 f und lautet: Beatus vir, qui non habiit in consilio impiorum. Domine exaudi orationem meam et clamor meus ad te veniat. Non avertas faciam tuam a me, in quacunque die tribulor.



Bild 26. Ziertitel aus dem Psalterium des St John's College zu Cambridge[5]. (Um 800.) (Nach Westwood, Fac-Similes pl. 30.)

389

Augen schwächer werden, darum feine zusammengezogene Buchstaben nicht mehr zu lesen vermögen[1].

In schönen römischen Unzialen ist der erste Teil eines Evangeliars der Kathedrale von Durham geschrieben. Der zweite Teil stammt von zwei oder drei Schreibern, die sich angelsächsischer Minuskeln bedienten. Einer derselben scheint der ehrwürdige Beda gewesen zu sein, dem das ganze Buch zugeschrieben wird[2].

Zu den von Gregor d. Gr. mit dem hl. Augustin nach England gesandten Missionsarbeitern, welche sich eng an den Ritus, die Gewohnheiten und die Kunst anschlossen, welche damals in Rom geübt wurden, stellten sich die Iren, die Pikten und Schotten oft in Gegensatz. Von den heidnischen Eroberern besiegt und in den westlichen Teil der Insel zurückgedrängt, hielten sie fest am Christentum, blieben sie in Verbindung mit Rom und im Genuß vieler Vorteile, welche sie von der alten römischen Kultur übernommen hatten. Aber sie hielten, weil sie verdrängt und teilweise besiegt worden waren, um so mehr fest an ihren alten Sitten und an der eigenartigen Kunstübung. Darum liebten sie besonders kunstvolles Flechtwerk, das oftmals mit Drachen und Tiergestalten gefüllt ist (Bild 26).

In ein zu Dublin[3] befindliches, aus dem Kloster Durrow stammendes Evangeliar hat der Schreiber folgendes Gebet eingetragen:

„Ich bitte deine Seligkeit, heiliger Priester Patrick, jeder, der dieses Buch zur Hand nimmt, möge eingedenkt sein, des Schreibers Columba, der ich selbst dieses Buch schrieb in der Zeit von zwölf Tagen mit der Gnade unseres Gottes. Bitte für mich, mein Bruder. Der Herr sei mit dir."

Auf diese Eintragung gründet sich die alte Überlieferung, der hl. Columba, Stifter des Kloster Jona und Apostel der Pikten († 597), habe dieses Evangeliar geschrieben. Daß er ein eifriger Schreiber war, erhellt aus dem von seinem neunten Nachfolger Adamnan im Beginn des 8. Jahrhunderts verfaßten Leben[4]. Später hat man dessen Nachrichten so weit

---

[1] Epist. 55. Jaffé, Bibl. III 160.

[2] Durham, Kapitelsbibl. A. II 16, 8. Jahrhundert. Gregory, Textkritik des Neuen Testaments Nr 115. Berger, Histoire de la Vulgate 381.

[3] Trinity Coll. A. 4 5. Gregory a. a. O. 712, Nr 1973. Über irische Bücher vgl. Bellesheim, Geschichte der kathol. Kirche in Irland I, Mainz 1890, 611 f.

[4] Acta SS. 9. Iun. II, lib. 2, c. 8 f, n. 45 f, ed. nov. 242.

[5] (S. 107). Der Text ist zwei verschiedenen Seiten der Handschrift entnommen. Er gibt Ps 1, 1 sowie 101, 1 f und lautet: Beatus vir, qui non habiit in consilio impiorum. Domine exaudi orationem meam et clamor meus ad te veniat. Non avertas faciam tuam a me, in quacunque die tribulor.



Bild 26. Ziertitel aus dem Psalterium des St John's College zu Cambridge[5]. (Um 800.) (Nach Westwood, Fac-Similes pl. 30.)

übertrieben, daß in der großen, 1520 verfaßten Lebensgeschichte des Heiligen[1] behauptet wird, er habe 300 Bände geschrieben, in denen sich die Evangelien und andere heilige Bücher fänden. Sie erzählt ein freilich von der Sage durch unglaubliche Umstände erweitertes Ereignis, dessen Kern auf Wahrheit beruhen dürfte[2]. Einst lieh sich Columba vom hl. Finnian ein heiliges Buch und begann, es ohne dessen Wissen abzuschreiben. Ohne Unterlaß arbeitete er Tag und Nacht und vollendete es. Als Finnian dies erfuhr, forderte er nicht nur sein Buch zurück, sondern auch die Abschrift. Columba weigerte sich, die Abschrift herauszugeben. Die Sache kam vor den König, der also entschied: Le gach boin a boinin; le gach leabhar a leab-



Bild 27. Aus dem „Evangelienbuch des hl. Columba" in Dublin[3].
(Nach Westwood, Palaeographia.)

harn. „Das kleine Tier dem großen, das kleine Buch dem großen", d. h. „das Kalb gehört zur Kuh, die Kopie zum Original".

Trotz des S. 106 gegebenen Eintrages hat der hl. Columba das aus Durrow (Dearmay) stammende Evangeliar (Bild 27) nicht hergestellt. Es ist eine Kopie, in die der Abschreiber am Ende des 7. Jahrhunderts dessen Text mit jenem Eintrag aufnahm. Er folgte hierin dem Beispiele seiner Landsleute, die nicht leicht irgend etwas aus ihrer Vorlage ausließen.

---

[1] Vgl. über deren Wert Acta SS. Iun. II, lib. 2, c. 8 f, 182 n. 14.

[2] Ebd. § 4, 192 f.

[3] Der Text lautet: Evangelium saecundum Mattheu(m). Liber generationis Ihesu Christi, filii David, filii Abracha(m). (Mt 1, 1.)

Dieser Gewohnheit verdanken wir manche wichtige Nachrichten und Lesarten [1].

Das Buch bietet den mit irischen Interpolationen versehenen Text der Vulgata, den Brief des hl. Hieronymus an Damasus, Kanontafeln ohne Säulen und Bogen, dann vor jedem Evangelium in einem mit Flechtwerk gefüllten Rahmen das betreffende Evangelistensymbol, je ein mit Flechtwerk, Spiralen und geometrischen Figuren gefülltes Blatt und einen mit Initialen versehenen Ziertitel, auf dem der Text beginnt [2].

Sind schon in diesem Evangeliar die überaus sauber und wenn auch sehr farbig, doch nicht buntscheckig ausgeführten irischen Verzierungen und die ihnen analog stilisierten Evangelistensymbole bemerkenswert, so werden sie doch durch Feinheit und Sorgfalt der Ausführung, Wechsel und Stilisierung der Figuren weit überboten durch die Verzierungen und Bilder des etwas jüngeren Book of Kells, das aus Kenanna (Kenannsa) in der Grafschaft Meath in Irland stammt, also aus der berühmten Abtei, in welche der Abt von Jona im Jahre 802 die Reliquien des hl. Columba übertrug. Ihr Evangelienbuch wurde dem hl. Columba zugeschrieben, obwohl es mehr als hundert Jahre nach seinem Tode entstand. Schon im Jahre 1200 sagte Girald Cambrensis von dieser Handschrift [3]:

„Wenn man sich bemüht, mit scharfen Augen zuzuschauen und tiefer in die Werkstätte dieser Kunst einzudringen, dann findet man so zarte und feine, nebeneinander und übereinander gelegte Verschlingungen, die knoten- und kettenförmig zusammengebunden und mit so trefflich erhaltenen Farben bemalt sind, daß man glauben möchte, sie seien eher durch den Fleiß von Engeln als von Menschen geordnet. Je öfter und genauer ich diese Leistungen betrachte, desto mehr neue Kunstgriffe finde ich, die mich stets mehr und mehr zur Bewunderung nötigen."

Die Evangelistensymbole erscheinen in diesem Buche nicht nur bei den großen und kleinen auf Säulen stehenden Bogen der Kanontafeln, sondern auch zu je vieren, auf drei vor die Texte der hll. Matthäus, Markus und Johannes gestellten Blättern. Letztere haben sehr reiche, mit Flechtwerk und Linearornament gefüllte Umrahmungen. Weiterhin finden wir auf drei Blättern die stark stilisierten Gestalten der Evangelisten Matthäus (Bild 28, S. 110), Markus und Johannes, auf weiteren Blättern Bilder der zwischen vier Engel thronenden Gottesmutter, der Versuchung und der Gefangennehmung Christi (Bild 29, S. 111),

---

[1] Vgl. S. 17 A. 6 über die Stichen, S. 111 A. 1 über doppelte Lesarten, S. 121 über den Schlußsatz des Evangeliums des hl. Willibrord, S. 111 A. 1 über die Perikopen des Book of Lindisfarne.

[2] Abbildg bei Westwood, Fac-Similes pl. 4—7.

[3] Topographia Hibernica dist. 2, c. 38, The chronicles of great Britain and Ireland V, London 1867, 123.



Bild 28. Der Evangelist Matthäus. Aus dem Book of Kells. Dublin, Trinity College.

eine mit überaus feinen Verzierungen gefüllte Seite und vor jedem Evangelium zwei dessen Anfang und erste Sätze tragende Ziertitel mit Initialen, Figürchen und ornamentierter Schrift. Neben den in irischer Art stilisierten Gestalten erscheinen dann auffallenderweise auch kleine, sehr naturalistisch gehaltene Pflanzen- und Tierbilder, z. B. Hunde und Hühner, Katzen mit Mäusen, Schmetterlinge usw [1].

[1] Dublin, Trinity College A. 1. 6. Gregory, Textkritik des Neuen Testaments 711, Nr 1972. Abbildg bei Westwood, Palaeographia sacra, 2 Tafeln;

Von Jona aus wurde im Jahre 634 das Kloster Lindisfarne gestiftet, in dem noch vor Ende desselben 7. Jahrhunderts das schönste Werk irischer Buchmalerei, das Book of Lindisfarne, auch „Evangeliar des hl. Cuthbert" († 687) oder „Evangeliar von Durham" genannt, entstand, jetzt Eigentum des Britischen Museums. Zu Ehren Gottes und des hl. Cuthbert wurde es geschrieben von Eadfrith, der 721 als Bischof von Lindisfarne bei Jarrow und Weremouth starb, ausgemalt von Äthilwald, seinem Nachfolger auf diesem Bischofssitze (724—740), mit einem goldenen, den Einband vertretenden Kasten versehen, vom Einsiedler Billfrith und mit anglo-sächsischen Randglossen bereichert vom Priester Aldred († 968?). Sein Text ist dem des Codex Amiatinus zu Florenz verwandt, sein Perikopenverzeichnis ist aus einem neapolitanischen oder römischen abgeschrieben, das Abt Hadrian, der Begleiter des Erzbischofs Theodor, nach England gebracht hatte [1].



Bild 29. Gefangennahme Christi. Aus dem Book of Kells.

Fac-Similes pl. 8—11; Palaeographical Society, London 1873 f, pl. 55—58; Gilbert, The national manuscripts of Ireland, Southampton 1874, pl. 7—17. Der Text der Handschrift ist sehr gemischt und bietet viele doppelte Lesarten. Beispielsweise liest die Vulgata Mt 6, 16 exterminant enim facies suas, die irischen Handschriften haben meist: demoliuntur, das Book of Kells gibt: demuliuntur, exterminant. Bei Mt 21, 31 hat es die doppelte Lesart: dicunt primus ei, novissimus, Lk 23, 15: Remisi eum ad vos. Nam remisi vos ad illum. Letztere Lesart haben auch das irische Evangeliar des 9.—10. Jahrhunderts zu Bern Nr 671, das Evangeliar der Bibl. nat. 11553 und ms Rawlinson 167 in Oxford. Vgl. Berger, Histoire de la Vulgate 41 f 57 A. 2.

[1] Brit. Mus., Nero D. IV. Gregory a. a. O. 642, Nr 153. Über den Codex Amiatinus vgl. oben S. 103 f. Über das Perikopenverzeichnis des Book of Lindis-

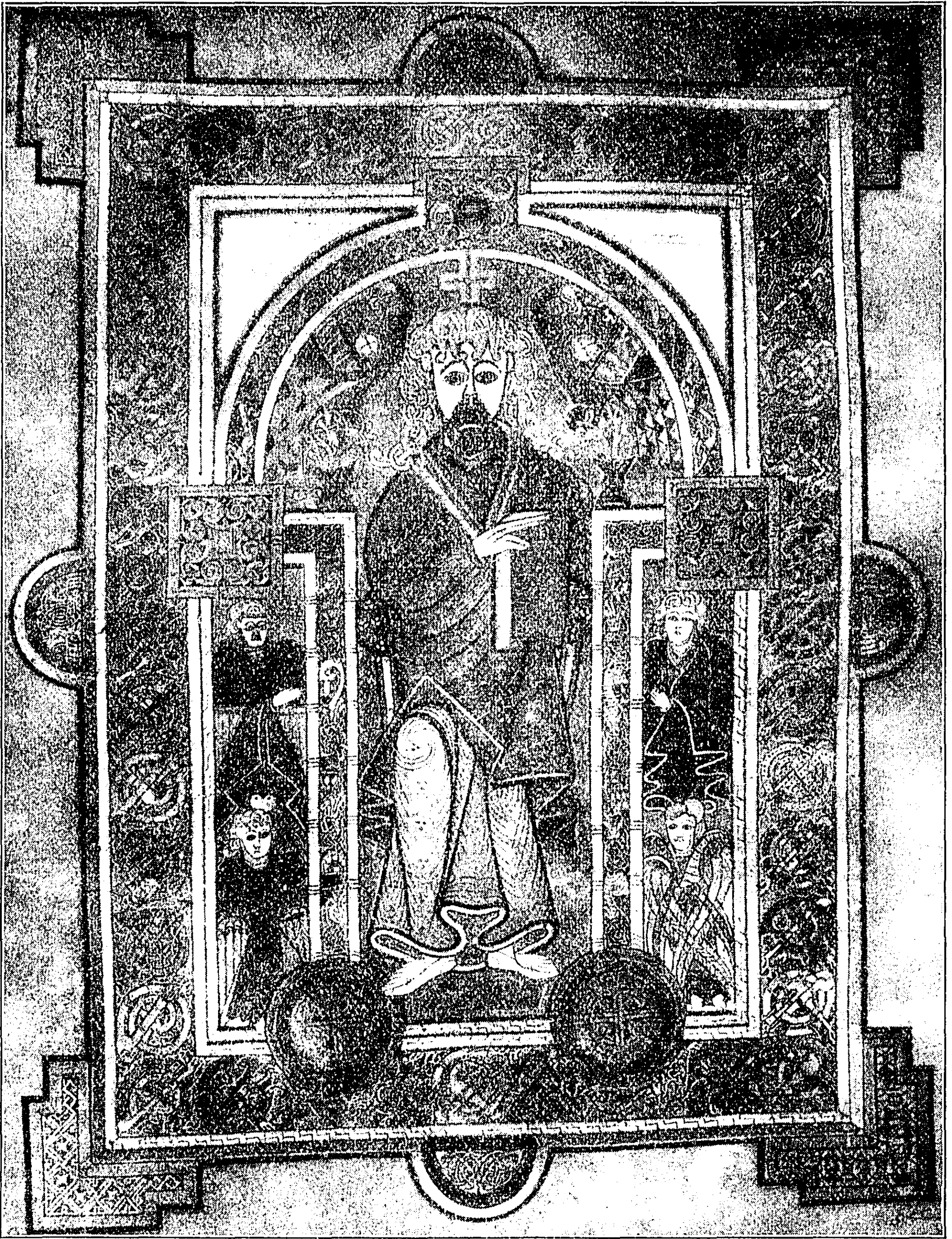


Bild 28. Der Evangelist Matthäus. Aus dem Book of Kells. Dublin, Trinity College.

eine mit überaus feinen Verzierungen gefüllte Seite und vor jedem Evangelium zwei dessen Anfang und erste Sätze tragende Ziertitel mit Initialen, Figürchen und ornamentierter Schrift. Neben den in irischer Art stilisierten Gestalten erscheinen dann auffallenderweise auch kleine, sehr naturalistisch gehaltene Pflanzen- und Tierbilder, z. B. Hunde und Hühner, Katzen mit Mäusen, Schmetterlinge usw [1].

[1] Dublin, Trinity College A. 1. 6. Gregory, Textkritik des Neuen Testaments 711, Nr 1972. Abbildg bei Westwood, Palaeographia sacra, 2 Tafeln;

Von Jona aus wurde im Jahre 634 das Kloster Lindisfarne gestiftet, in dem noch vor Ende desselben 7. Jahrhunderts das schönste Werk irischer Buchmalerei, das Book of Lindisfarne, auch „Evangeliar des hl. Cuthbert" († 687) oder „Evangeliar von Durham" genannt, entstand, jetzt Eigentum des Britischen Museums. Zu Ehren Gottes und des hl. Cuthbert wurde es geschrieben von Eadfrith, der 721 als Bischof von Lindisfarne bei Jarrow und Weremouth starb, ausgemalt von Äthilwald, seinem Nachfolger auf diesem Bischofssitze (724—740), mit einem goldenen, den Einband vertretenden Kasten versehen, vom Einsiedler Billfrith und mit anglo-sächsischen Randglossen bereichert vom Priester Aldred († 968?). Sein Text ist dem des Codex Amiatinus zu Florenz verwandt, sein Perikopenverzeichnis ist aus einem neapolitanischen oder römischen abgeschrieben, das Abt Hadrian, der Begleiter des Erzbischofs Theodor, nach England gebracht hatte [1].



Bild 29. Gefangennahme Christi. Aus dem Book of Kells.

Fac-Similes pl. 8—11; Palaeographical Society, London 1873 f, pl. 55—58; Gilbert, The national manuscripts of Ireland, Southampton 1874, pl. 7—17. Der Text der Handschrift ist sehr gemischt und bietet viele doppelte Lesarten. Beispielsweise liest die Vulgata Mt 6, 16 exterminant enim facies suas, die irischen Handschriften haben meist: demoliuntur, das Book of Kells gibt: demuliuntur, exterminant. Bei Mt 21, 31 hat es die doppelte Lesart: dicunt primus ei, novissimus, Lk 23, 15: Remisi eum ad vos. Nam remisi vos ad illum. Letztere Lesart haben auch das irische Evangeliar des 9.—10. Jahrhunderts zu Bern Nr 671, das Evangeliar der Bibl. nat. 11553 und ms Rawlinson 167 in Oxford. Vgl. Berger, Histoire de la Vulgate 41 f 57 A. 2.

[1] Brit. Mus., Nero D. IV. Gregory a. a. O. 642, Nr 153. Über den Codex Amiatinus vgl. oben S. 103 f. Über das Perikopenverzeichnis des Book of Lindis-

Die Kanontafeln mit ihren Säulen und Bogen, jedoch ohne Figuren, fünf je ein großes Folioblatt füllende Zierseiten und vier Ziertitel vor den Evangelien sind in irischem Stil ausgeführt, noch feiner und reicher als die analogen Verzierungen in dem schönen Book of Kells. Waagen [1] schreibt über denselben: „Bei den mit einer Art Geriemsel verzierten Rändern und den Anfangsbuchstaben ist das Unglaubliche von Feinheit und Sicherheit geleistet und die Erfindung der Verschnörkelungen mit häufig eingemengten Drachenköpfen nicht allein sehr künstlich, sondern auch zierlich. Dabei machen die hellen, durchsichtigen Farben des Geriemsels, hellgelb, rosa, violett, blau, spangrün, auf dem schwarzen Grunde eine sehr hübsche Wirkung, so daß diese Verzierungen an Sauberkeit, Präzision und Feinheit alles übertreffen, was ich der Art in Denkmälern der verschiedenen Nationen des Kontinents gesehen habe. Unter den oft sehr stark aufgetragenen Farben ist nur das Rot und Blau eigentlich deckend. Gold ist nur in sehr kleinen Teilchen gebraucht."

Eadfrith, der Schreiber des Textes, hat wohl auch die Ziertitel, Initialen und Zierblätter gezeichnet und in Farben gesetzt. Er steht ganz im Flusse jener Kunst, der wir Columbas Buch verdanken, führt sie aber empor zur höchsten Stufe. Äthilwald, der die vier Bilder der Evangelisten malte, folgt dagegen einer andern Richtung. Wie ersterer sich nicht an Figuren wagt, die Drachen und Vögel seiner Verzierungen nur ornamental hält, so vermeidet letzterer tunlichst das so schwierige irische Ornament. Er verzichtet darum auf eine Umrahmung für seine Evangelistenbilder.

Matthäus sitzt schreibend auf einer einfachen Bank. Vor ihm tritt bei einem etwas zurückgeschobenen Vorhang das mit einem einfachen Nimbus versehene Haupt eines Mannes heraus, welcher ein Buch hält. Die Gestalt will wohl den Heiligen Geist darstellen, der den Evangelisten beim Schreiben erleuchtet, wie ja auch im Codex von Rossano die göttliche Weisheit vor den Schreiber hintritt. Dieselbe Darstellung ist um das Jahr 1000 im angelsächsischen Evangeliar von Kopenhagen wiederholt [2]. Über dem Nimbus wächst die halbe Gestalt des

---

farne: Revue bénédictine VIII (1891) und Liber Comicus: Anecdota Maredsolana I (1893) 426. Abbildg bei Westwood, Fac-Similes pl. 12 f; Palaeographical Society pl. 3—6 22. Shaw, Illuminated Ornaments, London 1853, pl. 2. Astle, Origin of writing, 2 ed., London 1876, Wyatt, The art of illuminating, London 1860, pl. 5 usw. Das gleiche Perikopenverzeichnis im Evangeliar des Brit. Mus. Royal I. B. VII aus dem 9. Jahrhundert. Den Verzierungen des Book of Lindisfarne gleichen jene im zweiten Teile eines Evangeliars (Lukas und Johannes) in Oxford aus dem Beginn des 8. Jahrhunderts. Bodl., Rawlinson 167. Gregory, Textkritik des Neuen Testaments 655, Nr 510.

[1] Kunstwerke und Künstler in England I, Berlin 1837, 135.

[2] Abb. bei Westwood, Fac-Similes pl. 13 41. Vgl. 2 Petr 1, 21. Hinter dem hl. Benedikt erscheint in einer Handschrift des 10. Jahrhunderts in Monte=

geflügelten Menschen empor mit der Beischrift: Imago hominis. Eigenartig ist, daß nicht nur das Symbol des Menschen, sondern auch beim Evangelisten Markus dasjenige des Löwen in eine Posaune bläst, weil die Predigt des Evangeliums in alle Welt dringen soll [1]. Johannes ist nicht, wie dies bei den Griechen meist geschah, als Greis, sondern nach lateinischer Art als Jüngling dargestellt.

Äthilwald hat neben seine Evangelisten die Beischriften gesetzt: O agios Mattheus. O agios Marcus. O agios Lucas. O agios Iohannes. Diese halb griechischen, halb lateinischen Titel, weisen darauf hin, daß er griechische Vorbilder benutzt hat. Er hat dieselben jedoch technisch, stilistisch und ikonographisch stark umgearbeitet, und zwar so, daß er sich wiederum den übrigen irischen Künstlern nähert. Seine Konturen hat er mit einer spitzen Feder gezeichnet, innerhalb der Umrißlinien aber die Flächen mit je einer Farbe ohne Schattierung oder Höhung gegeben. Fast alle Modellierung ist der Kontur überlassen. Dabei werden aber doch die Falten z. B. im grünen Mantel des Matthäus durch dicke rote Striche, im blaßroten Kleide des Lukas durch grüne angedeutet. An byzantinische Miniaturen erinnern aber grünliche Schatten neben der Nase und über den Augen.

Benutzung und Verwertung griechischer Vorbilder in England während des 7. und 8. Jahrhunderts zu finden, kann nicht auffallend erscheinen, da der von Rom aus gesandte Grieche Theodor als Erzbischof von Canterbury mit seinem Berater Hadrian, der ja auch im Griechischen bewandert war, bei den älteren wie bei den neubekehrten Christen die freundlichste Aufnahme fand. Er wanderte durch ganz England nicht nur als Lehrer der Religion, sondern auch der Wissenschaften und Künste. Beda († 735) versichert: „Bis heute leben noch Schüler dieser beiden Männer, welche die lateinische und griechische Sprache so gut kennen wie ihre Muttersprache [2].

Cassino die halbe Gestalt eines Mannes, der ihm die Regel inspirierte, welche er dem Abte Johannes reicht. Le miniature nel Codici Cassinensi. Tav. 3. Ähnliche Gestalt daselbst im Cod. 73 129, saec. XI hinter Gregor d. Gr.

[1] Ps 18, 5.

[2] Beda, Historia ecclesiastica 4, 2 (Migne, Patr. lat. XCV 174). Über Kenntnis des Griechischen und griechische Evangelienbücher bei iro-schottischen Mönchen vgl. Zentralblatt für Bibliothekswesen VI (1889) 193 f. S. 296 werden 20 irische Evangeliare deutscher Bibliotheken genannt. Kondakoff (Histoire de l'art byzantin I 36) schreibt: Théodore de Tarse, élu évêque de Cantorbéry, importa en Angleterre et en Irlande des modèles de calligraphie grecque, ohne jedoch einen Beweis dafür zu liefern. Gardthausen (Griechische Paläographie 427) behauptet: „Je mehr sich der Freiheitssinn gegen die römischen Übergriffe auflehnte, desto mehr sahen sich die Iren gezwungen, die Verbindung mit der griechischen Kirche zu pflegen. Noch im Jahre 668 beriefen sie den Bischof Theodorus aus Tarsus und den Abt Adrianus aus Neapel, zwei geborene Griechen, welche die Kenntnis des Griechischen verbreiten sollten." Es ist schwer, mehr Irrtümer in einige Zeilen zu sammeln. Über das Verhältnis irischer Mönche zum Morgenlande vgl. Bellesheim, Geschichte der katholischen Kirche in Irland I, Mainz 1890, 292. Strzygowski

Columba, Beda und Alkuin verstanden griechisch. Letzterer sagt in seinem Lobgedichte über die Bischöfe und die Heiligen der Kirche von York, die dortige Bibliothek habe die Werke aller lateinischen, griechischen und hebräischen Schriftsteller besessen, und zählt dann viele derselben auf. Es bleibt freilich unklar, ob dieselben in der ursprünglichen Sprache oder nur in Übersetzungen vorlagen [1].

Wie Eadfrith bei seinen Evangelisten die Titel setzt: O agios Mattheus. O agios Lucas, so unterschrieben sich englische Könige: Ego Edgar totius Albionis basileus. Ego Edredus basileus Anglorum [2].

In einem Psalterium der Arsenalbibliothek zu Paris steht die Bemerkung: CΗΔΥΛΙΟC · CΚΟΤΤΟC · ΕΓΩ ΕΓΡΑΨΑ. „Ich der Schotte Edulius schrieb dies.“ [3]

Im Evangeliar des hl. Molling, der im Beginn des 7. Jahrhunderts als Bischof von Ferns starb, ist das Vaterunser in griechischen Buchstaben geschrieben, die aber in ganz willkürlicher Weise teils als Minuskeln teils als Majuskeln gegeben sind [4]. Von einem irischen Mönch wurden im 9. oder 10. Jahrhundert vielleicht in St Gallen die Evangelien und die paulinischen Briefe griechisch mit lateinischer Übersetzung geschrieben. Verwandt sind seinem Buche die griechisch-lateinischen Handschriften der Paulinischen Briefe in Cambridge und Dresden [5].

Das angelsächsische Psalterium des Königs Äthelstan aus dem 10. Jahrhundert [6] enthält die Allerheiligenlitanei in griechischer Sprache, aber in angelsächsischer Schrift. Sie beginnt: XPE epacus onimin. Aie Michael euxe yper imon. Aie Gabriel euxe yper imon. Daß bei solcher Freude am Griechischen, auch griechische, mit Miniaturen versehene Handschriften nach England kamen, dort bewundert und nachgeahmt wurden, darf wohl als sicher angenommen werden. Ob freilich in einzelnen Fällen, z. B. im Benediktionale, das Bischof Äthelwold von Winchester sich von seinem Kaplan Godemann um 975 schreiben und ausmalen ließ, viele der Bilder griechischen so ähnlich sind, weil sie un-

---

(Kleinasien, Leipzig 1903, 232) behauptet: „Irland ist auch in der Zeit seiner Isolierung zur See in unmittelbarer Verbindung mit den Klöstern des Orients geblieben.“

[1] Migne, Patr. lat. CI 843, vers. 1535 f.

[2] Murray, De Britannia atque Hibernia saec. VI—X literarum domicilio. N. Commentar. Soc. Gotting. II (1772) 135. Das in Unzialen geschriebene Fragment eines lateinischen Evangelienbuches, das als Anhang dem Utrechter Psalter beigefügt ist und die Inschrift trägt: *ΑΓΙΑ ΜΑΡΙΑ ΒΟΗΘΗΣΟΝ ΤΩ ΓΡΑΨΑΝΤΙ* welches Westwood (Fac-Similes 7) einem Engländer zuschreibt, stammt nach N. Archiv XXVII (1901) 27 5 aus der Schule von Reims.

[3] Montfaucon, Palaeogr. graec. 237.

[4] Westwood, Palaeographia sacra, Irish ms pl. II, p. 5.

[5] Cod. S. Gallen n. 48. Vgl. Cambridge, Trinity College B, 17, 1; Dresden A, 145 b, Codex Boernerianus. Tischendorf, Novum Testamentum graece III [8] 402 426 969. Gregory, Textkritik des Neuen Testaments 86 Δ, 110 f F und G.

[6] Brit. Mus., Cotton. Galba A, 18. Gardthausen, Griechische Paläographie 428. Caspari, Quellen zur Geschichte des Taufsymbols III, Christiania 1875, 189.

mittelbar auf byzantinischen Vorlagen fußen, oder weil deutsche oder französische oder italienische auf griechische Vorbilder zurückgehende Miniaturen frei kopiert wurden, ist kaum zu entscheiden.

Im Stil des kostbaren Buches von Lindisfarne ist die Initiale eines unvollständigen anglo-sächsischen Evangeliars des 8. Jahrhunderts zu Durham ausgeführt, in der helle grüne und violette Töne vorherrschen. Ein vollständiges Evangeliar derselben Zeit ebendaselbst ist zwar in Unzialschrift hergestellt, hat aber schöne irische Initialen und beim Beginn des Markusevangeliums eine eigenartige Figur [1].

Auffallenderweise ist das Gebetbuch des Bischofs Äthilwald von Lindisfarne (724—740), der im Evangeliar seiner Kirche jene auf byzantinische Vorbilder zurückgehenden Evangelistenbilder malte, frei von byzan-



Bild 30. Aus dem Gebetbuch des Bischofs Äthilwald († 740) in Cambridge [2].
(Nach Westwood, Fac-Similes pl. 24.)

tinischen Einflüssen (Bild 30). Seine Ornamente und Initialen stehen denen des Evangeliars von Lindisfarne nahe, aber seine Bilder wurden unter Benutzung fränkischer oder italienischer Vorlagen hergestellt. Vor jedes Evangelium ist ein großes Blatt gesetzt, worin oben die halbe Figur des Evangelisten in einen Kreis gemalt ist, unten aber unter einem Rundbogen zwischen Säulen die große Gestalt des Symbols erscheint. Inschriften füllen gleich Ornamenten den Grund. Sie lauten:

[1] Durham, Kathedrale A II 17 und 16. Gregory a. a. O. 640, Nr 115 und 116.

[2] Der Text lautet: Passio Domini Nostri Ihesu Christi secundum Matheum. Et factum est, cum consummasset Ihesus sermones hos omnes dixit discipu(lis. Mt 26, 1).

† Hic Matheus in humanitate. † Hic Matheus in angelico aspectu videtur. Hic Marcus in humanitate. Hic Marcus imaginem tenet leonis. † Hic Lucas in humanitate. Hic Lucas formam accepit vituli † Hic Iohannis in humanitate. Hic Iohannis vertit frontem in aquilam [1].

Nur vier Ziertitel mit stark abgerundeten Majuskeln hat das Evangeliar des 8. oder 9. Jahrhunderts aus St Germain in Paris, jetzt in Petersburg [2]. Sie sind in einem aus angelsächsischen und irischen Motiven zusammengesetzten Mischstil ausgeführt, zeigen also, wie die angelsächsische Kunst die irische in sich aufnahm und verarbeitete. In ihren dünnen, von feinen Punkten umrahmten Buchstaben sind viele Schlangenköpfe zur Füllung verwendet. Die Verzierungen des Rahmens sind äußerst fein. Die Buchstaben erinnern an die Initialen des Gebetbuches des Bischofs Äthilwald von Lindisfarne († 737 oder 740), doch fehlen in letzterem die im Petersburger Evangeliar wie in andern angelsächsischen Büchern beliebten Unterbrechungen der Linien, um andere schneidende Linien hindurchzulassen. Ein von Cutbercht im 8. Jahrhundert in angelsächsischer Schrift geschriebenes Evangelienbuch zu Wien (Hofbibliothek 1224) kam 1806 aus Salzburg. Es hat vier Vollbilder, Kanontafeln, Zierleisten und Initialen [3].

Das um das Jahr 820 geschriebene und reich verzierte Evangelienbuch des Mac Regol [4], Abt von Birr in Irland, gleicht sehr dem Durrow-Evangeliar. Dagegen ist sowohl das Evangeliar von Armagh, das Ferdomnach im Auftrage des Erzbischofs von Armagh um 812 schrieb [5], als das Evangeliar des Mac Durnan aus dem Beginn des 10. Jahrhunderts [6]

---

[1] Abbildg bei Westwood, Fac-Similes pl. 24. Vgl. The Prayer-Book of Aedeluald ed. Kuypers, Cambridge 1902. Literarische Rundschau XXIX (1903) 183 f.

[2] Westwood a. a. O. pl. 25, p. 52 f. Gregory, Textkritik des Neuen Testaments 721, Nr 2218.

[3] Folz, Geschichte der Salzburger Bibliothek, Wien 1877, 7. Gerbert, Iter allemanicum, S. Blas., 419. Chroust, Mon. palaeogr. I, Lieferung 7.

[4] Oxford, Bodleyan 3946, auch Evangeliar Rushworth genannt. Tischendorf, Novum Testamentum graece 1018 n. 502. Gregory a. a. O. 654, Nr 502. Abbildg bei Westwood a. a. O. pl. 16, p. 53; Palaeographia sacra pl. 44. Gilbert, The national manuscripts etc. pl. 22 f; Palaeogr. Society 90 f.

[5] Dublin, Trinity College. Gregory a. a. O. 711, Nr 1968. Reeves, Memoir of the book of Armagh, 1861; Procedings of the Royal Irish academy 3. ser. 2 (1891) 77. Analecta Boll. I (1882) 521. Berger, Histoire de la Vulgate 380.

[6] Außer den irischen Miniaturen besitzt die Handschrift vier im 13. Jahrhundert gemalte Szenen aus Christi Leidensgeschichte. London, Lambeth. Gregory a. a. O. 642, Nr 136. Abbildg bei Westwood, Palaeographia sacra pl. 13 f; Fac-Similes pl. 22. Gilbert a. a. O. pl. 21.

lange nicht mehr so fein in den Ornamenten. Ihre bartlosen und stehenden Evangelisten zeugen noch mehr für starken Niedergang der Kunst.

Den beiden genannten Evangeliaren gleicht das Book of Mulling[1]. Da sich ein Mulling als Schreiber nennt, hat man das Buch dem Bischof Moling von Ferns und dem 7. Jahrhundert zugewiesen. Es stammt aber sicher erst aus dem 9. Jahrhundert. Seine Schrift kommt besonders derjenigen des Evangeliars von Armagh nahe. Es ist bis heute noch nicht geheftet, weil die besseren irischen Evangelienbücher ungebunden in kostbar ausgestattete Schreine aus Leder oder Metall gelegt wurden. Wie in jenen Büchern, so sind auch im sog. Evangeliar des hl. Chad (Ceadda), des ersten Bischofs von Lichfield († 672)[2], die Gewänder zu wulstartigen Kissen geworden; doch ist hier diese eigenartige Stilisierung noch weiter entwickelt als in Mac Durnans Evangeliar, das Ornament des Rahmens weit geringwertiger. Das Buch ist also zu Ehren des genannten Heiligen frühestens im 8., vielleicht erst im 9. Jahrhundert hergestellt. Tieferen Niedergang, freilich in viel bewegterer, vielleicht von angelsächsischer Kunst beeinflußter Art, zeigen die Bilder zweier Psalter zu Cambridge und London[3], sowie das Evangeliar des vom hl. Columba gegründeten Klosters Deir (Deer)[4]. Letzteres stammt aus dem 8. oder 9. Jahrhundert. Um dieselbe Zeit wird wohl auch das Buch derselben Bibliothek zu Cambridge[5] entstanden sein, in dem nur die Leidensgeschichte nach den vier Evangelien und die Bilder der Evangelisten enthalten sind. Voller Verfall kündet sich an in den kleinen unschönen irischen Minuskeln des Book of Dimma, in dessen Verzierungen und in dessen eckigen Figuren[6]. Schön ist aber der kupferne, vergoldete Schrein des 13. Jahrhunderts, in

---

[1] Dublin, Trinity College A. 4. 6 auch Book of Moling genannt. Gregory a. a. O. 711, Nr 1971. Westwood, Palaeographia sacra pl. 19. Gilbert, The national manuscripts etc. pl. 20 f.

[2] Bibliothek der Kathedrale von Lichfield. Gregory a. a. O. 642, Nr 137. Abbildg Palaeogr. Society pl. 20—22 35. Westwood, Fac-Similes pl. 23, p. 56.

[3] Cambridge, St Iohn's College. Brit. Mus. Cotton. Vitellius F XI. Abb. bei Westwood a. a. O. pl. 30 51, fig. 5 6, p. 84 f; Palaeographia sacra, Irish manuscripts die Kreuzigung aus dem Psalter zu Cambridge.

[4] Cambridge, University Ii 6. 32. Gregory a. a. O. 639, Nr 95. Stuart, The book of Deer, Edinb. 1869. Abb. bei Westwood a. a. O. pl. 51, fig. 2 3, p. 89.

[5] LL. 1. 10. Gregory a. a. O. 640, Nr 102 a.

[6] Dublin, Trinity College A. 4. 23, saec. IX. Gregory a. a. O. 712, Nr 1974.

Columba, Beda und Alkuin verstanden griechisch. Letzterer sagt in Lobgedichte über die Bischöfe und die Heiligen der Kirche von York, die Bibliothek habe die Werke aller lateinischen, griechischen und hebräischen S steller besessen, und zählt dann viele derselben auf. Es bleibt freilich unkl dieselben in der ursprünglichen Sprache oder nur in Übersetzungen vorlage

Wie Eadfrith bei seinen Evangelisten die Titel setzt: O agios Mat O agios Lucas, so unterschrieben sich englische Könige: Ego Edgar totiu bionis basileus. Ego Edredus basileus Anglorum [2].

In einem Psalterium der Arsenalbibliothek zu Paris steht die Beme CHΔΥΛΙΟC · CKOTTOC · ΕΓΩ ΕΓΡΑΨΑ. „Ich der Schotte S schrieb dies." [3]

Im Evangeliar des hl. Molling, der im Beginn des 7. Jahrhu als Bischof von Ferns starb, ist das Vaterunser in griechischen Buchstab schrieben, die aber in ganz willkürlicher Weise teils als Minuskeln tei Majuskeln gegeben sind [4]. Von einem irischen Mönch wurden im 9. oder 10. hundert vielleicht in St Gallen die Evangelien und die paulinischen Briefe gr mit lateinischer Übersetzung geschrieben. Verwandt sind seinem Buche die gri lateinischen Handschriften der Paulinischen Briefe in Cambridge und Dre

Das angelsächsische Psalterium des Königs Athelstan aus dem 10. hundert [6] enthält die Allerheiligenlitanei in griechischer Sprache, aber in sächsischer Schrift. Sie beginnt: XPE epacus onimin. Aie Michael yper imon. Aie Gabriel euxe yper imon. Daß bei solcher Freu Griechischen, auch griechische, mit Miniaturen versehene Handschriften nach E kamen, dort bewundert und nachgeahmt wurden, darf wohl als sicher angen werden. Ob freilich in einzelnen Fällen, z. B. im Benediktionale, das Äthelwold von Winchester sich von seinem Kaplan Godemann um 975 sc und ausmalen ließ, viele der Bilder griechischen so ähnlich sind, weil

---

(Kleinasien, Leipzig 1903, 232) behauptet: „Irland ist auch in der Zeit Isolierung zur See in unmittelbarer Verbindung mit den Klöstern des geblieben."

[1] Migne, Patr. lat. CI 843, vers. 1535 f.

[2] Murray, De Britannia atque Hibernia saec. VI—X literarum cilio. N. Commentar. Soc. Gotting. II (1772) 135. Das in Unzialen gesch Fragment eines lateinischen Evangelienbuches, das als Anhang dem Utrechter beigefügt ist und die Inschrift trägt: *ΑΓΙΑ ΜΑΡΙΑ ΒΟΗΘΗΣΟΝ ΤΩ ΓΡΑ* welches Westwood (Fac-Similes 7) einem Engländer zuschreibt, stamm N. Archiv XXVII (1901) 27 5 aus der Schule von Reims.

[3] Montfaucon, Palaeogr. graec. 237.

[4] Westwood, Palaeographia sacra, Irish ms pl. II, p. 5.

[5] Cod. S. Gallen n. 48. Vgl. Cambridge, Trinity College B, 17, 1; D A, 145 b, Codex Boernerianus. Tischendorf, Novum Testamentum III [8] 402 426 969. Gregory, Textkritik des Neuen Testaments 86 Δ, 110 f F

[6] Brit. Mus., Cotton. Galba A, 18. Gardthausen, Griechische Paläograp Caspari, Quellen zur Geschichte des Taufsymbols III, Christiania 187

mittelbar auf byzantinischen Vorlagen fußen, oder weil deutsche oder französische oder italienische auf griechische Vorbilder zurückgehende Miniaturen frei kopiert wurden, ist kaum zu entscheiden.

Im Stil des kostbaren Buches von Lindisfarne ist die Initiale eines unvollständigen anglo-sächsischen Evangeliars des 8. Jahrhunderts zu Durham ausgeführt, in der helle grüne und violette Töne vorherrschen. Ein vollständiges Evangeliar derselben Zeit ebendaselbst ist zwar in Unzialschrift hergestellt, hat aber schöne irische Initialen und beim Beginn des Markusevangeliums eine eigenartige Figur[1].

Auffallenderweise ist das Gebetbuch des Bischofs Äthilwald von Lindisfarne (724—740), der im Evangeliar seiner Kirche jene auf byzantinische Vorbilder zurückgehenden Evangelistenbilder malte, frei von byzan-



Bild 30. Aus dem Gebetbuch des Bischofs Äthilwald († 740) in Cambridge[2].
(Nach Westwood, Fac-Similes pl. 24.)

tinischen Einflüssen (Bild 30). Seine Ornamente und Initialen stehen denen des Evangeliars von Lindisfarne nahe, aber seine Bilder wurden unter Benutzung fränkischer oder italienischer Vorlagen hergestellt. Vor jedes Evangelium ist ein großes Blatt gesetzt, worin oben die halbe Figur des Evangelisten in einen Kreis gemalt ist, unten aber unter einem Rundbogen zwischen Säulen die große Gestalt des Symbols erscheint. Inschriften füllen gleich Ornamenten den Grund. Sie lauten:

[1] Durham, Kathedrale A II 17 und 16. Gregory a. a. O. 640, Nr 115 und 116.

[2] Der Text lautet: Passio Domini Nostri Ihesu Christi secundum Matheum. Et factum est, cum consummasset Ihesus sermones hos omnes dixit discipu(lis. Mt 26, 1).

† Hic Matheus in humanitate. † Hic Matheus in angelico aspectu videtur. Hic Marcus in humanitate. Hic Marcus imaginem tenet leonis. † Hic Lucas in humanitate. Hic Lucas formam accepit vituli † Hic Iohannis in humanitate. Hic Iohannis vertit frontem in aquilam [1].

Nur vier Ziertitel mit stark abgerundeten Majuskeln hat das Evangeliar des 8. oder 9. Jahrhunderts aus St Germain in Paris, jetzt in Petersburg [2]. Sie sind in einem aus angelsächsischen und irischen Motiven zusammengesetzten Mischstil ausgeführt, zeigen also, wie die angelsächsische Kunst die irische in sich aufnahm und verarbeitete. In ihren dünnen, von feinen Punkten umrahmten Buchstaben sind viele Schlangenköpfe zur Füllung verwendet. Die Verzierungen des Rahmens sind äußerst fein. Die Buchstaben erinnern an die Initialen des Gebetbuches des Bischofs Äthilwald von Lindisfarne († 737 oder 740), doch fehlen in letzterem die im Petersburger Evangeliar wie in andern angelsächsischen Büchern beliebten Unterbrechungen der Linien, um andere schneidende Linien hindurchzulassen. Ein von Cutbercht im 8. Jahrhundert in angelsächsischer Schrift geschriebenes Evangelienbuch zu Wien (Hofbibliothek 1224) kam 1806 aus Salzburg. Es hat vier Vollbilder, Kanontafeln, Zierleisten und Initialen [3].

Das um das Jahr 820 geschriebene und reich verzierte Evangelienbuch des Mac Regol [4], Abt von Birr in Irland, gleicht sehr dem Durrow-Evangeliar. Dagegen ist sowohl das Evangeliar von Armagh, das Ferdomnach im Auftrage des Erzbischofs von Armagh um 812 schrieb [5], als das Evangeliar des Mac Durnan aus dem Beginn des 10. Jahrhunderts [6]

---

[1] Abbildg bei Westwood, Fac-Similes pl. 24. Vgl. The Prayer-Book of Aedeluald ed. Kuypers, Cambridge 1902. Literarische Rundschau XXIX (1903) 183 f.

[2] Westwood a. a. O. pl. 25, p. 52 f. Gregory, Textkritik des Neuen Testaments 721, Nr 2218.

[3] Foltz, Geschichte der Salzburger Bibliothek, Wien 1877, 7. Gerbert, Iter allemanicum, S. Blas., 419. Chroust, Mon. palaeogr. I, Lieferung 7.

[4] Oxford, Bodleyan 3946, auch Evangeliar Rushworth genannt. Tischendorf, Novum Testamentum graece 1018 n. 502. Gregory a. a. O. 654, Nr 502. Abbildg bei Westwood a. a. O. pl. 16, p. 53; Palaeographia sacra pl. 44. Gilbert, The national manuscripts etc. pl. 22 f; Palaeogr. Society 90 f.

[5] Dublin, Trinity College. Gregory a. a. O. 711, Nr 1968. Reeves, Memoir of the book of Armagh, 1861; Procedings of the Royal Irish academy 3. ser. 2 (1891) 77. Analecta Boll. I (1882) 521. Berger, Histoire de la Vulgate 380.

[6] Außer den irischen Miniaturen besitzt die Handschrift vier im 13. Jahrhundert gemalte Szenen aus Christi Leidensgeschichte. London, Lambeth. Gregory a. a. O. 642, Nr 136. Abbildg bei Westwood, Palaeographia sacra pl. 13 f; Fac-Similes pl. 22. Gilbert a. a. O. pl. 21.

lange nicht mehr so fein in den Ornamenten. Ihre bartlosen und stehenden Evangelisten zeugen noch mehr für starken Niedergang der Kunst.

Den beiden genannten Evangeliaren gleicht das Book of Mulling[1]. Da sich ein Mulling als Schreiber nennt, hat man das Buch dem Bischof Moling von Ferns und dem 7. Jahrhundert zugewiesen. Es stammt aber sicher erst aus dem 9. Jahrhundert. Seine Schrift kommt besonders derjenigen des Evangeliars von Armagh nahe. Es ist bis heute noch nicht geheftet, weil die besseren irischen Evangelienbücher ungebunden in kostbar ausgestattete Schreine aus Leder oder Metall gelegt wurden. Wie in jenen Büchern, so sind auch im sog. Evangeliar des hl. Chad (Ceadda), des ersten Bischofs von Lichfield († 672)[2], die Gewänder zu wulstartigen Kissen geworden; doch ist hier diese eigenartige Stilisierung noch weiter entwickelt als in Mac Durnans Evangeliar, das Ornament des Rahmens weit geringwertiger. Das Buch ist also zu Ehren des genannten Heiligen frühestens im 8., vielleicht erst im 9. Jahrhundert hergestellt. Tieferen Niedergang, freilich in viel bewegterer, vielleicht von angelsächsischer Kunst beeinflußter Art, zeigen die Bilder zweier Psalter zu Cambridge und London[3], sowie das Evangeliar des vom hl. Columba gegründeten Klosters Deir (Deer)[4]. Letzteres stammt aus dem 8. oder 9. Jahrhundert. Um dieselbe Zeit wird wohl auch das Buch derselben Bibliothek zu Cambridge[5] entstanden sein, in dem nur die Leidensgeschichte nach den vier Evangelien und die Bilder der Evangelisten enthalten sind. Voller Verfall kündet sich an in den kleinen unschönen irischen Minuskeln des Book of Dimma, in dessen Verzierungen und in dessen eckigen Figuren[6]. Schön ist aber der kupferne, vergoldete Schrein des 13. Jahrhunderts, in

[1] Dublin, Trinity College A. 4. 6 auch Book of Moling genannt. Gregory a. a. O. 711, Nr 1971. Westwood, Palaeographia sacra pl. 19. Gilbert, The national manuscripts etc. pl. 20 f.

[2] Bibliothek der Kathedrale von Lichfield. Gregory a. a. O. 642, Nr 137. Abbildg Palaeogr. Society pl. 20—22 35. Westwood, Fac-Similes pl. 23, p. 56.

[3] Cambridge, St Iohn's College. Brit. Mus. Cotton. Vitellius F XI. Abb. bei Westwood a. a. O. pl. 30 51, fig. 5 6, p. 84 f; Palaeographia sacra, Irish manuscripts die Kreuzigung aus dem Psalter zu Cambridge.

[4] Cambridge, University Ii 6. 32. Gregory a. a. O. 639, Nr 95. Stuart, The book of Deer, Edinb. 1869. Abb. bei Westwood a. a. O. pl. 51, fig. 2 3, p. 89.

[5] LL. 1. 10. Gregory a. a. O. 640, Nr 102 a.

[6] Dublin, Trinity College A. 4. 23, saec. IX. Gregory a. a. O. 712, Nr 1974.

dem es aufbewahrt wird, der noch mit gutem Flechtwerk und edeln Steinen in kunstgerechter Fassung verziert ist.

Erst im 11. Jahrhundert wurde seiner Inschrift nach von einem Franzosen und einem Römer ein irisches Evangeliar hergestellt, das sich jetzt zu Oxford befindet[1]. Das letzte Evangeliar dieser Art wurde 1137 zu Armagh durch Maelbrigte Hua Maelvanaig geschrieben und mit irischen Initialen ausgestattet[2].

Auffallenderweise zeigt sich in keinem irischen Evangeliar die von Beda so entschieden verteidigte Anordnung der Evangelistensymbole, wonach der Löwe als Symbol des hl. Matthäus, der Mensch als Symbol des hl. Markus gilt. Dagegen folgen mehrere der griechischen Anordnung, welche dem hl. Markus einen Adler, dem hl. Johannes einen Löwen zuweisen[3].

In dem Evangeliar des Mac Durnan hält der hl. Matthäus wie in einer Miniatur des Sakramentars von Gellone einen langen Bischofsstab mit einer Krümme, der hl. Lukas einen kurzen Stab[4]. Im Buche von Deir trägt Matthäus ein Schwert. Im Evangeliar von Armagh aber sind in die Flügel jedes Symbols in kleinen Kreisen die Köpfe der drei übrigen eingezeichnet in Anlehnung an die Vision des Ezechiel[5].

---

[1] Corpus Christi College. Fol. 5 v. liest man: Incipit alea evangelii, quam Dubinsi episcopus Benchorensis detulit a rege Anglorum, id est a domn. Adalstani regis Anglorum, depicta a quodam Francone et a Romano sapiente, id est Israel.

[2] Brit. Mus. Harley 1802. Gregory, Textkritik des Neuen Testaments 644, Nr 179. Abbildg Palaeogr. Soc. pl. 212. Gilbert, The national manuscripts etc. pl. 40—43 f; Recueil de facsimile à l'usage de l'Ecole des chartes n. 351.

[3] Vgl. oben S. 51. Mac Regol bringt, obgleich in seiner Miniatur über Johannes ein Adler gemalt ist, die Verse des Juvencus aus dessen Evangelicae historiae Praefatio (Migne, Patr. lat. XIX 54 f).

Matheus instituit virtutum tramite mores,
(Et) bene vivendi justo dedit ordine leges.
Marcus amat terras inter coelumque volare
Et vehymens aquila stricto secat omnia labsu.
Lucas uberius descripsit proelia Christi,
Iure sacrato vitulus, quia vatum moenia fatur.
Iohannis fremit ore leoque similisque rudenti,
Intonat intonate terne pandens misteria vite.

Das Evangeliar des Mac Durnan gibt die Verse nach zwei Redaktionen, zuerst nach Juvencus, dann wie Mac Regol, doch mit Varianten. Vers 4: Atque volans aquila. Vers 6: Iure sacer vitulus, quia menia fatur avita. Vers 7 und 8 fehlen. Westwood, Fac-Similes 55 69.

[4] Cambuta. Vgl. Westwood a. a. O. 70.

[5] Ebd. 81 pl. 53, 10.

Irische und angelsächsische Mönche zogen als Glaubensboten nach Deutschland, Italien und Frankreich, ließen sich dort in alten Klöstern nieder oder gründeten neue[1]. Einige brachten Bücher mit sich aus der Heimat, andere fuhren fort, ihre Kunst zu üben, wie sie es dort gelernt hatten, wurden aber durch die Schriftart und Miniaturmalereien ihres neuen Aufenthaltsortes beeinflußt. Ist es schon bei den in England entstandenen Büchern oft sehr schwer zu unterscheiden, ob man sie als irisch oder als angelsächsisch bezeichnen soll, so ist dies auf dem Festlande noch schwieriger. Oft ist die Schrift mehr angelsächsisch, die Verzierung durch Initialen und Bilder aber entschieden irisch. Der Name Scriptura scottica bezeichnete darum beide Schriftarten. So blieb beispielsweise in Lindisfarne auch nach dem Siege der Angelsachsen (664) die irische Kunst herrschend. Die Iren benutzten jedoch fast nie Gold für ihre Handschriften. Ihre Buchstaben stehen der Halbunziale ferner, sind weniger rundlich gebildet als jene der Angelsachsen. Wie sehr aber die „Schotten" an ihrem alten Stil festhielten, zeigt besonders die Fassade ihrer Kirche zu Regensburg. Die rätselhaften Verschlingungen und die phantastischen Gestaltungen ihrer Schnörkel lebten in der karolingischen Kunst fort und wurden in der Ottonischen umgebildet. Wie sehr man verwickelte, mittels des Zirkels hergestellte Bildungen liebte, zeigt wohl Alkuins Brief an Karl d. Gr., dem er auf einem Zettel einige subtile arithmetische Figuren sandte, weil er wußte, daß der Kaiser sie liebte[2].

Die Schüler der Iren und Angelsachsen, der „schottischen" Mönche, nahmen im 7. und 8. Jahrhundert deren Stil um so lieber zur Verzierung der Bücher an, weil, wie Grabfunde immer klarer zeigen, die Grundzüge jenes aus Riemenwerk und Schlangen gebildeten Flechtwerkes wie in Irland und Skandinavien, so in Deutschland und Gallien seit früher Zeit weit verbreitet waren, ja ein aus der Urzeit stammendes, vielleicht aus Asien mitgebrachtes Erbteil sind.

---

[1] Bellesheim, Geschichte der katholischen Kirche in Irland I 132 f 218 f 282 f. Wattenbach, Die Kongregation der Schottenklöster in Deutschland in Zeitschrift für christliche Archäologie von v. Quast I 21 f. Schultze, Die Bedeutung der iro-schottischen Mönche für die Erhaltung und Fortpflanzung der mittelalterlichen Wissenschaft. Zentralblatt für Bibliothekswesen VI (1889) 185 f.

[2] Epist. 112 ed. Jaffé. Mon. Alcuina VI 459: Misi aliquas figuras arithmeticae subtilitatis laetitiae causa in cartula, quam nobis vacuam direxistis, ut vestita reveniret.

Das dem hl. Kilian († 689) zugeschriebene Evangelienbuch zu Würzburg[1] ist von einem Schottenmönch in Unzialen geschrieben und ohne Initialen geblieben. Dagegen hat das dem hl. Kilian wohl mit Unrecht zugeschriebene, später entstandene irische oder angelsächsische Epistelbuch[2] ein merkwürdiges Titelblatt. Säulen mit einem Rundbogen dienen als Rahmen für ein Kreuz, an das der Herr mit übergroßem Haupte und einem sackförmigen, „schuppenartigen" Gewande genagelt ist. An den Querbalken seines Kreuzes hängen zwei kleine Kreuze mit den Schächern. Beim guten sieht man zwei Engel, beim bösen zwei als schwarze „Käfer" gebildete Teufel. In der unteren Hälfte des Blattes sitzt der Herr, zum Redegestus die Rechte erhebend, mit neun Aposteln in einem Schiff, dessen Steuer Petrus führt. In den Wellen erblickt man Kreuze, die als Angeln dienen sollen, um herumschwimmende Fische zu fangen. Alles ist roh gezeichnet und bemalt. Die beiden Kreuze der Schächer sind in so auffallender Art neben das Kreuz des Herrn gebracht, um ihn als Richter über Gute und Böse zu kennzeichnen[3].

Das Evangelienbuch des hl. Bonifatius zu Fulda ist dagegen in feiner irischer Schrift ausgeführt wie das oben erwähnte Evangeliar des Mulling. Man hat früher behauptet, es sei von ihm selbst geschrieben worden, aber ein Cadmug (früher las man irrigerweise: Wintrup oder Wintrung oder Vidrug) nennt sich am Ende des Buches als Schreiber. Er hat vor jedes der Evangelien ein Bild gesetzt, das ein sehr rohes, spätes irisches Vorbild viermal wiederholt, sogar stets in gleicher Farben-

[1] Universitätsbibliothek Mp. theol. q. 1 a. Über die Literatur vgl. Stamminger, Franconia Sancta, Würzburg 1881, 129. Nürnberger, Aus der literarischen Hinterlassenschaft des hl. Bonifatius, Neiße 1888, 13 f. Zangemeister et Wattenbach, Exempla tab. 58.

[2] Universitätsbibliothek 69. Vgl. Sighart, Geschichte der bildenden Künste im Königreich Bayern, München 1863, 33 f. Aus Würzburg kam 1631 nach Plünderung der Stadt ein in angelsächsischen Minuskeln geschriebenes Evangeliar des 10. Jahrhunderts mit vielen irischen Lesarten an Erzbischof Laud von Canterbury. Jetzt Oxford, Laud. lat. 102. Gregory, Textkritik des Neuen Testaments 653 n. 449. Berger, Histoire de la Vulgate 54.

[3] S. Hilar., In Matth. 33. Unus ex duobus ad dexteram situs fidei iustificatione salvatur (Migne, Patr. lat. IX 1074). S. Augustin., In Io. tract. 31: Crux tribunal fuit, in medio enim iudice constituto, unus latro, qui credidit, liberatus, alter, qui insultavit, damnatus est. Iam significabat, quod facturus est de vivis et mortuis (Migne a. a. O. XXXV 1642). Ähnlich äußern sich Hieronymus (Super Matth. 27 [Migne a. a. O. XXVI 210] und Leo d. Gr. (De Passione 4, c. 2; Sermo 55 [Migne a. a. O. LIV 323]).

gebung; war also ein Dilettant, der bessere irische Werke nachzuahmen nicht im stande war[1].

Weit kunstreicher als das kleine anspruchslose Buch des Apostels der Deutschen ist das prächtige Evangeliar seines Lehrers, des hl. Willibrord († 739), das aus Echternach nach Paris kam[2]. Es ist im 8. Jahrhundert zu Echternach, der Ruhestätte dieses Heiligen, zu dessen Ehre in angelsächsischer Schrift hergestellt und laut der Unterschrift (Bild 31) die Kopie eines 558 vollendeten Evangelienbuches des Eugipp, des Verfassers des Lebens des hl. Severin, der mit den Reliquien desselben von den Ufern der Donau vor den Hunnen nach Neapel floh und dort ein Kloster gründete

Bild 31. Angelsächsische Schlußschrift des Evangeliars des hl. Willibrord aus Echternach in Paris (8. Jahrh.)[3].
(Nach Delisle, Le cabinet des manuscripts pl. 19.)

---

[1] Die in Mac Regols Evangelienbuch gegebenen Verse nahm er in etwas veränderter Fassung auf.

Matthius instituit virtutum tramite mores
Et bene vivendi iusto dedit ordine leges.
Marcus amat terras inter coelumque volare
Et vechimens aquilla stricto (secat) omnia labsu.
Lucas uberius describit praelia Christi
Iure sacer vitulus qui habita moenia fatur.

Schannat, Vindem. lit. col. I 235. Nürnberger, Aus der literarischen Hinterlassenschaft des hl. Bonifatius 16 f. Die Verse unrichtig bei Westwood, Fac-Similes 55. Abbildg ebd. pl. 51, fig. 4. Toustain et Tassin, Nouveau traité de diplomatique III, Paris 1750, pl. 59. Vgl. Repertorium XIII 125 n. 1 Festgabe zum Bonifatius-Jubiläum 1905 II: Scherer, Die Codices Bonifatiani 30 f.

[2] Bibl. nat. Ms. latin. 9389. Vgl. Delisle, Cabinet des Manuscrits III, Paris 1881, 231. Gregory, Textkritik des Neuen Testaments 683, Nr 1269. Abbildg bei Westwood, Fac-Similes pl. 21, p. 58; Paléographie universelle pl. 226. Bastard, Peintures et ornements des manuscrits, Paris 1832 f. Nach der Zählung Wattenbachs im Neuen Archiv VIII, Hannover 1882, 458, Nr 74—80. Böge, Eine deutsche Malerschule, in Westdeutsche Zeitschrift, Ergänzungsheft 7, 380.

[3] Der in einer Kolonne geschriebene Text lautet: Proemendavi, ut potui, secundum codicem de bibliotheca Eugipi praespiteri, quem ferunt fuisse sancti Hieronimi. Indictione VI. post consulatum Basilii v. c. anno septimo decimo.

Aus Italien kam Eugipps Evangeliar, wie jenes Buch des Cassiodor und wie die Vorlage zum Perikopenverzeichnisse des Evangeliars von Lindisfarne[1]. Aus York hat dann Willibrord, ein Schüler des Erzbischofs Wilfrid von York, das Original oder eine Kopie desselben nach Echternach gebracht, wo sein Buch zur Herstellung eines neuen, prächtigen Evangeliars benutzt ward. Der Text des in Halbunziale geschriebenen Echternacher Buches gleicht demjenigen des Book of Kells und des Book of Armagh. Jedes der Evangelistensymbole füllt in großer Gestalt ein Blatt. Die drei Tiere sind freier und naturalistischer gezeichnet als in andern irischen Codices. Der Leib des Symbols des Menschen aber sieht aus, als bestände er aus fünf aufeinander gestellten Säcken, während das Haupt wieder naturwahrer, die mit schönem Flechtwerk gefüllte Umrahmung sehr gut ist. Von Echternach aus gewannen irische Mönche in Trier großen Einfluß[2].

Eine eigenartige irische Handschrift besitzt der Dom zu Trier. Ihr Text stammt von zwei Schreibern; der erstere hat die Vorreden und das Evangelium des hl. Johannes mit fränkischen Buchstaben geschrieben. Vom andern, einem Iren, der sich Thomas nennt, stammen die drei andern Evangelien und die in irischem Stil ausgeführten Miniaturen. Er schrieb auf das Vorsteblatt den schönen Gruß:

„Scribtori vita aeterna. Legenti pax perpetua.
Videnti felicitas perennis. Habenti possessio cum salute. Amen.
Deo gratias. Ora pro me. Dominus tecum[3].

Die Lage der Blätter und die Folge der Bilder ist in der Handschrift in Unordnung geraten. Ihr Blatt mit den vier Evangeliensymbolen erinnert an das Echternacher Evangeliar des hl. Willibrord. Die drei Gestalten der ersten

---

[1] Vgl. S. 103 111.

[2] Jener Hymnus, der 1072 zur Auffindung des Grabes des hl. Paulinus führte, war irisch (scottice) geschrieben. Beissel, Geschichte der Trierer Kirchen, Trier 1887, 205. Vgl. Marx, Geschichte des Erzstiftes Trier II 2, Trier 1860, 329 339 A. (S. Willehadus) scripsit ibi (785—787 in Epternach) epistolas beati Pauli in uno volumine aliaque quam plurima, quae a successoribus ipsius ob monimentum sanctae recordationis eius servata, hactenus (c. 850) manent inconvulsa. Vita s. Willehadi, episc. Bremen., c. 7 (Mon. Germ. SS. II 382).

[3] Trier, Domschatzkammer 134. Westwood, Fac-Similes pl. 19 f 52, fig. 3, p. 72 f; Le Manuscript I, Paris 1894, 149. Schnaase, Geschichte der bildenden Künste III², Düsseldorf 1896, 616 f. Kugler, Kl. Schriften II, Stuttgart 1854, 341. Lamprecht, Initial-Ornamentik Tafel 3—5, S. 26. Pastor bonus I, Trier 1889, 118 f. Ada-Codex 104. Braun, Trierer Buchmalerei in Westdeutsche Zeitschrift, Ergänzungsheft 9, 65 f usw.

Evangelisten mit ihren Symbolen sind in der Art der Bilder in dem Evangeliar des hl. Chad zu Lichfield, aber nicht so fein. Auf der Rückseite des fünften Blattes ist in einer mit leichten Farben gefüllten Konturzeichnung ein merkwürdiges Bild dargestellt, das gemäß den Inschriften die Vision Ezechiels über die Evangelistensymbole darstellen soll (Bild 32). Es zeigt ein Wesen, dessen obere Hälfte aus dem Brustbilde eines bärtigen Mannes besteht. Er hat keinen Nimbus, hält in der Rechten etwas wie einen Weihwasserwedel oder einen gestielten Fächer (Flabellum), in der Linken ein Messer und kreuzt diese beiden Instrumente vor der Brust. Sinnbilden soll er jenen Mann, welchen Ezechiel (10, 14) auf einem Thron erblickte. Das Brustbild ruht auf einem Untersatz, der aus der unteren Hälfte dreier Evangeliensymbole zusammengesetzt ist: dem Schwanze und den Krallen eines Adlers, hinter denen die Beine und Klauen eines Löwen, zuletzt der untere Saum des Kleides eines Mannes und dessen Füße erscheinen (vgl. oben S. 51). Der das Wesen umgebende Rahmen ist irisch. Die Anhängsel an dessen vier Ecken zeigen dagegen Bildungen, die in ungemischten irischen Handschriften nicht vorkommen. Wie in der Schrift des Textes ein Franke uns entgegentritt, so auch in den Umrahmungen der Kanontafeln. Jede hat mehrere kleine Bogen und einen großen, auf Säulen ruhenden Halbkreis, der die kleineren umfaßt. In den Ecken des größeren Bogens wachsen Pflanzen hervor, die Tiere tragen. Oben in der Mitte dieses größeren Bogens aber ist in einem Kreise das Brustbild eines Apostels oder eines Evangelisten gegeben. Wie diese Figuren, so sind auch die Verzierungen des großen Bogens, die Basen und Kapitäle der Säulen nicht irischen, sondern merovingischen oder italienischen Vorbildern entlehnt. Vor dem Matthäusevangelium zeigt ein Titelbild die Engel Michael und Gabriel neben einer Säule, auf der eine Tafel steht mit der Inschrift: Incipit Evangelium secundum Matteum. Diese Engel sind aber offenbar einem älteren, wahrscheinlich griechischen (byzantinischen?) Vorbilde entnommen, das der breiten und kraftvollen Art der Antike noch sehr nahe stand.

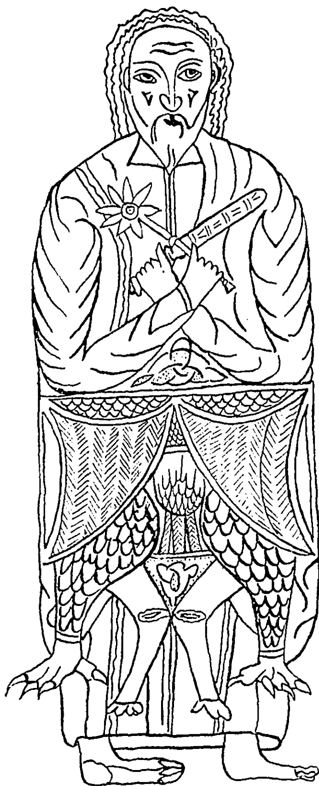


Bild 32.
Aus dem Evangelienbuch Nr 134 des Doms in Trier.
(Nach Lamprecht, Initial-Ornamentik Taf. 5.)

Man hat den Schreiber Thomas, welcher sich im Evangeliar oft nennt, als den Abt des vom irischen Bischof Dubanus auf einer Rheininsel bei Straßburg 720 für seine Landsleute gegründeten Klosters Hohenau angesehen, weil dort 750 bis 770 ein Thomas regierte. Die Gleichheit des

Namens genügt jedoch nicht zur Stütze dieser Vermutung. Gegen sie spricht zuerst der Umstand, daß die irischen Evangelistensymbole und mehrere Initialen sehr an das Evangeliar des hl. Willibrord erinnern, welches der genannte Maler und Schreiber wohl in Echternach sah, mehr noch der Stil der Miniaturen, die kaum vor 770, wahrscheinlich an 100 Jahre später anzusetzen sind. Vielleicht ist das Buch also in Echternach hergestellt worden, von einem Mönch namens Thomas.

Aus Echternach und aus dem 8. Jahrhundert dürfte auch das aus der Abtei Saint-Arnoul zu Metz gekommene Evangeliar des Fürsten Öttingen zu Maihingen stammen, in dessen Schlußschrift rote Buchstaben am Anfang und Ende der Zeilen besagen: Laurentius vivat senio. Dieser Laurentius war wohl der Schreiber des Buches und derselbe, dem wir das berühmte Martyrologium von Echternach verdanken[1].

Auf dem ersten Blatte liest man: Kanon evangeliorum. Quam in primo speciosa quadriga: homo, leo, vitulus et aquila, LXX unum per capitula de Domino conloquuntur paria. In secundo subsequente protinus etc. Auf der zweiten Seite begleiten zwei streng stilisierte Vögel den Titel: Evangelium veritatis. Auf deren Rückseite steht in roter und schwarzer, gelb verzierter Unzialschrift: Prologus quattuor evangeliorum bono lect. feliciter. Die Kanontafeln sind unter Bogen gestellt, die großen Initialen mit irischen Verschlingungen gefüllt und von Punkten begleitet. Vor dem letzten Evangelium ist ein Blatt mit farbigen Verschlingungen und mathematischen Figuren verziert. Das Buch schließt: Expl(icit) evangel(ium) sec(undum) Iohann(em). Vive et fruere. Im 9. Jahrhundert fügte man beim Anfang des zweiten Evangeliums in Goldschrift bei: Evangelium secundum Lucam, am Ende in Silber: Explicit liber sci Evangelii secundum Lucam. Deo gratias. Auch das Gold in den großen irischen Initialen ist wohl erst damals eingetragen worden.

St Gallen war ein Hauptsitz der irischen Mönche. Es war vom hl. Gallus († 646), dem Gefährten des hl. Columban († 615), gestiftet worden. Schon im 9. Jahrhundert besaß die Bibliothek 32 mit irischen Buchstaben geschriebene Bücher, welche sich durch Schrift und Verzierung so sehr von den übrigen unterschieden, daß der Katalog sie in einer eigenen Abteilung aufzählte als libri scottice scripti.

Weitaus das beste der dort bis heute erhaltenen Bücher ist ein Evangeliar in Quarto[2]. Es enthält ein Zierblatt, dessen Mitte, wie in vielen

[1] Anzeiger zur Kunde der deutschen Vorzeit XVI (1869) 289 f mit Abbildg. Neues Archiv XII (1887) 234. Vöge in Westdeutsche Zeitschrift, Ergänzungsheft 8, 386.

[2] Nr 51. Gregory, Textkritik des Neuen Testaments 708, Nr 1923. Keller, Bilder und Schriftzüge in den irischen Manuskripten der schweizerischen Bibliotheken

solchen irischen Handschriften, durch ein Kreuz gebildet ist. Dies Zierblatt, die Rahmen der Evangelisten und die Anfänge der Evangelien sind außer=

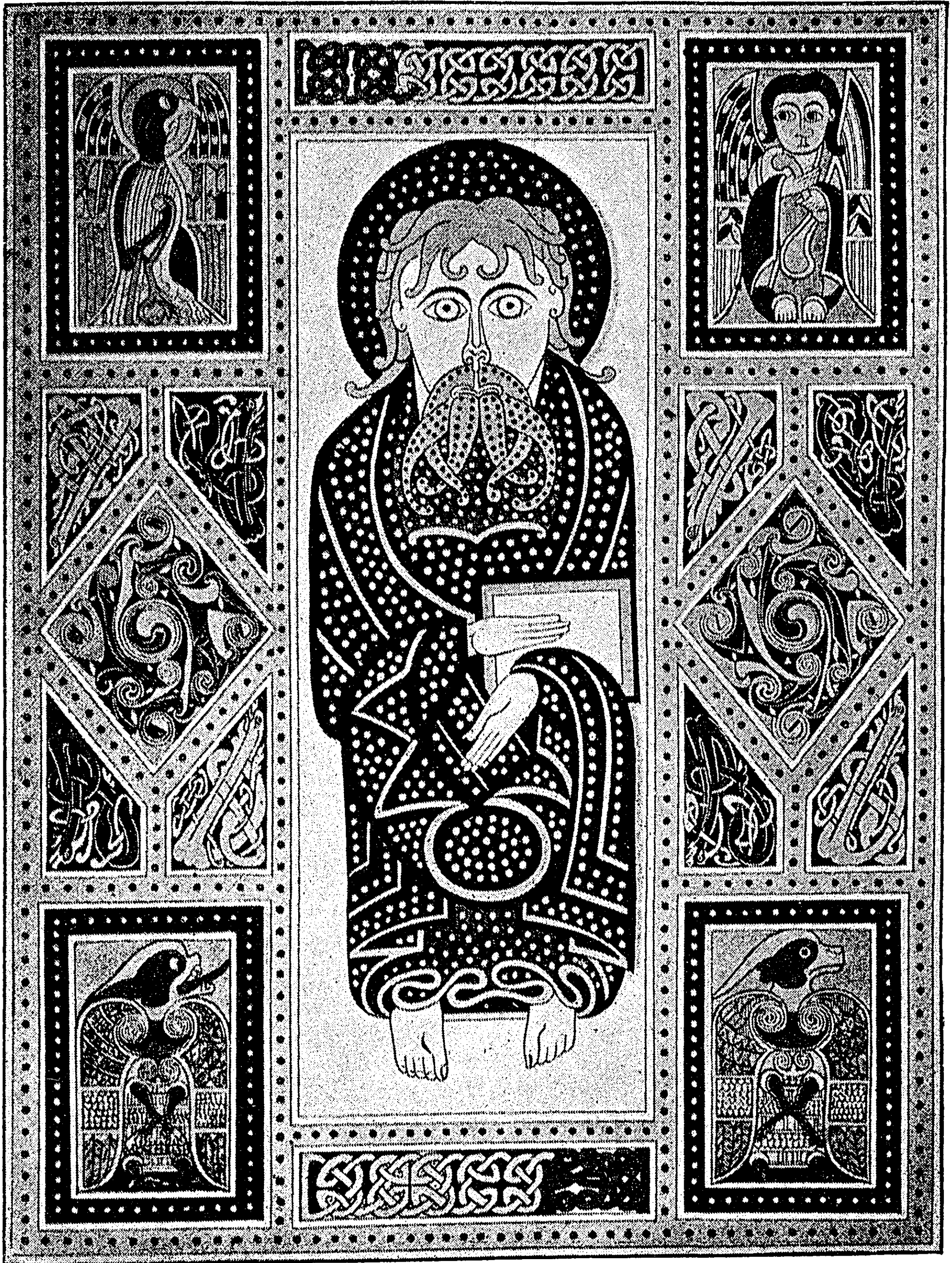


Bild 33. Der Evangelist Matthäus.
Aus dem Evangeliar Nr 51 in St Gallen.

in den Mitteilungen der Antiquar. Gesellsch. in Zürich VII, Heft 3. Westwood, Fac-Similes pl. 26—28, p. 62 f. Rahn, Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz 123 f. Gerbert, Iter alam. 105 mit Abbildg usw.

ordentlich kunstreich, wechselvoll und sauber ausgeführt, erreichen jedoch nicht mehr die Feinheit der Verschlingungen des Buches von Kells oder von Lindisfarne. Die vier Bilder der Evangelisten sind von zwei Mönchen ausgeführt. Der erstere zeichnete die Bilder der hll. Matthäus (Bild 33, S. 125) und Lukas so, wie die Evangelisten im Buche des hl. Chad gegeben sind, der andere jene der hll. Markus und Johannes, in kleinen gedrungenen Gestalten mit übergroßen Köpfen. Verschiedenartig sind auch die zwei weiteren Miniaturen ausgeführt. In der oberen Hälfte der fünften erscheint Christi Brustbild segnend. Im Nimbus fehlt das Kreuz, dafür hält aber der Herr ein kleines Kreuz sowie ein Buch in den Händen. Neben ihm blasen zwei, in ganzen Figuren dargestellte Engel in Posaunen, um an das Weltgericht zu erinnern. Unten sind die zwölf Apostel dargestellt. Sie halten Bücher und schauen nach oben. Ihre Gewänder sind durch gelbe, fast parallel nebeneinander laufende Streifen etwas belebt, wie jene im Buche des hl. Chad. Dagegen hat die Kreuzigung in der sechsten Miniatur nicht nur solche parallele Streifen, sondern auch viele wulstartige Formen, wie sie uns besonders in den Miniaturen des Mac Durnan begegneten (Bild 34). Die Verschiedenheiten des Stils in den sechs Miniaturen und die breitere Ausführung des Flechtwerks in den Initialen und Rändern zeigen, daß dieses Werk durch Mönche hergestellt wurde, die viele irische Bücher mit älteren und besseren, sowie mit jüngeren und schon stark manierierten Malereien kannten. Vor dem 9. Jahrhundert wird es kaum entstanden sein. Ob es aus Irland kam oder in St Gallen selbst entstand, ist schwer zu entscheiden.

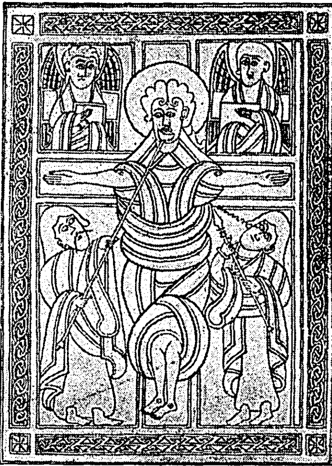


Bild 34. Kreuzigung Christi. Aus dem Evangeliar Nr 51 in St Gallen.

Im Bilde der Kreuzigung ist der Nimbus des Herrn ohne Kreuz. Christus ist mit vier Nägeln angeheftet und mit einem langen Rocke bekleidet. Die oberen Winkel neben dem Kreuze sind durch die Brustbilder zweier Engel gefüllt, die unteren durch den Mann, welcher dem Herrn auf einem Stab einen Schwamm an den Mund legt, damit er trinke, und den Speerträger [1]. Aus Christi Seiten=

[1] Man vergleiche mit diesem Bilde die noch roher gezeichnete, aber offenbar auf dasselbe Vorbild zurückgehende irische Kreuzigung bei Westwood, Palaeographia sacra aus dem lateinischen Psalter in St John's College zu Cambridge, deren Buchstaben denen des Evangeliars des hl. Chad sehr nahe stehen.

wunde fließt ein Strahl Blut in des letzteren rechtes Auge. Das Bild schildert also bereits die im 15. Jahrhundert so oft dargestellte Legende, wonach Longinus blind gewesen sei, aber durch Christi Blut das Augenlicht wiedererlangt habe. Ihr Sinn ist, der Hauptmann, welcher Christi Seite öffnete, habe das Licht des Glaubens erlangt.

Ein irisches Evangelium des hl. Johannes aus dem 8.—9. Jahrhundert in St Gallen enthält ein ungefügiges Bild des Evangelisten in gelber und roter Farbe. Er sitzt auf einem Stuhl, dessen Endstücke aus Vogelsköpfen gebildet sind, und unter seinem Adler. Die Initiale enthält Flechtwerk und Tierköpfe[1]. Auch im berühmten Stow Missel zu Dublin[2] ist ein Evangelium des hl. Johannes, das mit dem übrigen Text nicht in Zusammenhang steht, eingefügt. Es stammt aus dem 10. Jahrhundert, also aus der Zeit jenes Missale und enthält in einem mit Flechtwerk ausgestatteten Rahmen die Figuren des hl. Johannes und seines Adlers. Die Schlußschrift tut dar, daß das Evangelium geschrieben ward von Sonid, der sich Peregrinus nennt. Die Vermutung[3], der Genannte habe eine jener spanischen Bibeln benutzt, die von einem Peregrinus hergestellt wurde, scheint gewagt, weil das Wort Peregrinus häufig als Bezeichnung eines vielgewanderten Mannes oder eines Erdenpilgers vorkommt.

Eigenartig ist das Totenbuch des Klosters Pfäffers (Fabrias) ausgestattet[4]. Die Namen der lebenden und verstorbenen Mönche dieses Hauses und verbrüderter Abteien sind in Bogenstellungen eingezeichnet, welche Kanontafeln nachahmen. Außerdem enthält der Codex viele Stücke aus den Evangelien, auf welche die Mönche bei der Gelübdeablegung die Rechte legten. Diese Stücke haben schwere irische Initialen. Zwischen ihnen sind auf drei Blättern in Rauten, die von allerlei Tieren umgeben werden, die Symbole der drei letzten Evangelisten in irischem Stil gemalt. Vor sie ist ein großes Bild des ersten Evangelisten gestellt in dunkeln Farben, unter denen Blau vorherrscht. Er sitzt unter einem mit feinem Flechtwerk gefüllten Bogen, auf dem zwei Pfauen stehen und dessen Kapitäle aus Tierköpfen gebildet sind.

---

[1] Stiftsbibliothek Nr 60. Gregory, Textkritik des Neuen Testaments 709, Nr 1928. Berger, Histoire de la Vulgate 416.

[2] Royal Irish Academy D. II 3.

[3] Berger a. a. O. 42 f.

[4] Stiftsarchiv von St Gallen Nr 1. Vgl. Berger a. a. O. 57 419. Der Text des Buches teilweise in Mon. Germ., Libri confraternitatum 9 f.

Auch Genf besitzt ein im 8. oder 9. Jahrhundert geschriebenes Evangeliar, dessen Initialen in irischer Art mit Flechtwerk gefüllt und von Punktreihen umsäumt sind [1].

Das älteste der in Frankreich entstandenen Evangeliare dieser Art ist der Codex Bigotianus [2]. Er ist in schönen Unzialen des 8. Jahrhunderts ausgeführt, hat viele angelsächsische Lesarten und ist mit guten irischen Initialen ausgestattet. Sehr nahe kommen ihm das Evangeliar von Marmoutiers aus der Bibliothek zu Tours und aus der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts [3] mit einem irischen Ziertitel und den Figuren der hll. Markus und Johannes. Bemerkenswert sind weiterhin das „zweite Evangeliar von Saint Germain" zu Paris aus Angers und Le Mans [4], auf dessen erster Seite ein Adler einen Fisch verzehrt, wie in spanischen Evangeliaren ein solcher Adler als Symbol Christi eine Schlange tötet, sowie ein Evangeliar von Angers [5].

Seine irischen Initialen sind von Punkten umsäumt. Im Evangelium des hl. Matthäus ist 1, 18: Christi autem generatio sic erat in großen Buchstaben mit vielen Verzierungen gegeben. Blatt 1 bis 5 enthält die Kanontafeln. Die Rückseite von Blatt 7 und die Vorderseite des folgenden Blattes tragen Miniaturen. Auf dem ersteren hängt Christus am Kreuze, sein Blut rinnt herab auf einen bärtigen Kopf; oben halten die Personifikationen von Sonne und Mond Palmen (? Fackeln). Rechts und links stehen Maria und Johannes, welche zum Zeichen der Trauer die Hand an ihre Wange legen, dann Longinus mit der Lanze und Stephaton mit dem Schwamm. Unten sind kleinere Darstellungen mit den Inschriften: Partiuntur vestimenta. Gesmas, Dismas (die beiden Schächer). Duo Iudaei, qui fregerunt crura latrones. Auf dem gegenüberstehenden Blatt ist die Kreuzesabnahme mit der Grablegung gegeben. Seine Inschriften lauten: Iosep accipiens Ihesus de cruce. Iste Iosep. Nichodemus (er entfernt die Nägel aus Jesu Füßen). Iosep et Nichodemus portantes Ihesum Christum sepulcro.

---

[1] Bibliothek II 6. Gregory, Textkritik des Neuen Testaments 710, Nr 1958. In ihm beginnt das Inhaltsverzeichnis zum hl. Lukas mit dem Worte Obmutuit wie im Evangeliar des hl. Augustinus zu Oxford (Bodl. 857) und in vielen angelsächsischen Evangelienbüchern. Berger, Histoire de la Vulgate 57. Abb. bei Blavignac, Histoire de l'architecture pl. 3 f. Vgl. II. Anhang.

[2] Bibl. nat. 281 298. Gregory a. a. O. 682 n. 1237. Berger a. a. O. 50. Vgl. oben S. 24 Bild 6 f.

[3] British Museum, Egerton 609.

[4] Bibl. nat. 13169. Gregory a. a. O. 604. Codex g[2]. Saec. IX vel X.

[5] Angers, Bibl. 20. Das Buch endet mit den Worten: Explicit numerus evangeliorum quatuor Mathei, Marci, Luce, Iohannes, secundum Hieronimum de statione gaudio libri ad vincula sancti Petri civitate Romana. 9.—10. Jahrhundert. Berger a. a. O. 375.

Aus Tours stammt das im 8. Jahrhundert von dem Irländer Holcundus geschriebene Evangeliar des hl. Gatianus mit einem bedeutenden, aus Verschlingungen und mathematischen Figuren gebildeten irischen Ziertitel und großen irischen Initialen[1]. Von einem Iren oder einem Angelsachsen wurde zu Tours das Evangelienbuch geschrieben, auf dem die Könige und Prinzen Frankreichs, wenn sie als Kanoniker dort aufgenommen wurden, den Eid ablegten. Sein Text ist irisch, seine Kanontafeln sind dagegen gebildet wie jene der übrigen Handschriften von Tours, doch fehlen die Lampen und Votivkronen, welche sonst in den Bogen hängen. Auch Flechtwerk ist nicht verwendet[2]. Angelsächsisch ist das aus Tours entführte Evangeliar des 8. Jahrhunderts, welches der hl. Hilarius von Poitiers geschrieben und das Bischof Perpetuus von Tours dem Eufronius als Erbstück hinterlassen haben soll[3].

Auch Bobbio besaß viele irische Handschriften. Bruchstücke eines irischen Evangelienbuchs, das der hl. Columban auf seinen Reisen in einer ledernen Tasche bei sich trug, kamen von dort nach Turin[4]. Ebendaselbst sind noch zwei Miniaturen, welche wohl zu Bobbio um das Jahr 800 ausgeführt wurden und ehedem ein Evangeliar schmückten. Die eine zeigt Christus inmitten vieler Heiligen, die andere eine höchst merkwürdige Darstellung der Himmelfahrt Christi[5]. Eine irische, in Halbunzialen ausgeführte Bibel des 8. (10.?) Jahrhunderts und eine andere des 9. oder 10. befinden sich jetzt zu Mailand[6].

Gegen Ende des 8. Jahrhunderts wies Alkuin von York aus, wo er als Oberbibliothekar wirkte, seine Landsleute mit Entschiedenheit hin auf alte italienische Vorbilder. Er schätzte sie besonders, seitdem er im Jahre 780 seinem Erzbischof aus Rom das Pallium geholt hatte. Für England blieb er einflußreich, als er in Karls Dienste getreten war und in Tours die

[1] Bibl. nat., Nouv. acq. lat. 1587.

[2] Tours n. 22. Berger a. a. O. 47 f.

[3] Ms. Libri n. 14 bei Lord Ashburnham; vgl. Delisle, Notice sur les manuscrits disparus de la bibliothèque de Tours, Paris 1883, n. 6, p. 19.

[4] G, 15. Saec. V vel VI. Gregory a. a. O. 605 Codex K.

[5] Bibl. nazionale O. IV 20. Abbildg in Atlante Paleografico artistico, Torino 1899, tav. 10.

[6] Ambrosiana E. 53 inf.; E. 26 inf. Gregory a. a. O. 716, Nr 2084 2083. In Tours wurde wohl auch das Evangeliar des Königs Äthelstan 925 bis 940 geschrieben. Eine im 13. Jahrhundert in angelsächsischer Schrift beigefügte Notiz meldet, es sei der Kirche des hl. Augustin zu Canterbury überwiesen worden. Brit. Mus. I. A. XVIII. Gregory a. a. O. 646, Nr 230.

letzten Jahre seines Lebens verbrachte, wo er 804 starb. Vielleicht ist das jetzt in der Königlichen Bibliothek zu Stockholm aufbewahrte, aus Canterbury stammende Evangeliar eine Frucht der von ihm eifrig geförderten karolingischen Renaissance, die also auch in England sich betätigte. Es ist unter Benutzung einer guten älteren, wohl aus Italien stammenden Vorlage auf Purpur mit Unzialen geschrieben und gleicht dem ebenfalls auf Purpurgrund mit Unzialen geschriebenen Evangelienbuche von Perugia und dem Psalter aus St Germain [1]. Die auf acht Seiten gegebenen Kanontafeln sind mit farbenreichen neben die Rundbogen gestellten Bildern von Tieren und von 14 Heiligen verziert. Die Gestalt der Evangelisten, besonders jene des hl. Matthäus erinnert an diejenige des hl. Lukas in dem von Gregor d. Gr. dem hl. Augustin nach England gesandten Evangeliar. Doch stehen in letzterem Farbe und Zeichnung antiken Vorbildern sehr nahe, während in dem Stockholmer Buche der angelsächsische Künstler in vielen Einzelheiten dem Stile seines Landes huldigt.

Ein Evangeliar, welches früher als Teil einer vom hl. Gregor dem hl. Augustin gesandten Bibel, einer Biblia Gregoriana, ausgegeben wurde, stammt aus dem Kloster des hl. Augustin in Canterbury und findet sich jetzt im Britischen Museum [2]. Daß es nicht vor dem 8. oder 9. Jahrhundert entstand, ist klar. Viele seiner Blätter sind in Gold und Silber auf Purpur ausgeführt, der Text hat angelsächsische Buchstaben [3]. In seinen Ornamenten sind alte italienische Motive mit irischen vermischt. Leider gingen große Teile des Textes, mehrere Ziertitel und Miniaturen verloren.

---

[1] Abbildg aus dem Evangeliar von Stockholm bei Westwood, Fac-Similes pl. 12. Abbildg aus dem Evangeliar von Perugia im Nouveau traité de Diplomat. III, pl. 42, div. II, aus dem obengenannten Psalter (Bibl. nat. n. 11947) a. a. O. pl. 43, div. V und bei Bastard, Peintures et ornements des manuscrits n. 6 nach der Zählung im Neuen Archiv VIII 452. Westwood datiert das Stockholmer Evangeliar: „6?, 9.? Jahrhundert", Gregory, Textkritik des Neuen Testamentes 722, Nr 2225, 6.—7. Jahrhundert und fügt bei: „Vielleicht durch Irländer in Italien geschrieben."

[2] Royal I. E. 6, Gregory a. a. O. 646, Nr 234. Westwood, Palaeographia, Anglo-Saxon School; Fac-Similes Titelblatt und pl. 14 f, p. 39 f. Schaw, Book of Alphabets. Palaeol. Soc. pl. 7.

[3] Wie hoch man die angelsächsische Schrift schätzte, zeigen die Verse, die Eadwin in seinen Psalter setzte:

Scriptorum princeps ego, nec obitura deinceps
Laus mea nec fama. Qui sim mea littera clama.

Über andere Schreiber vgl. Zentralblatt für Bibliothekswesen VI (1889) 188 f.

In den fünf übrig gebliebenen Kanontafeln tragen auf Purpurgrund Säulen die reich mit Flechtwerk und Tiergestalten gefüllten Rundbogen. Die Inschrift eines Purpurblattes ist in acht Linien abwechselnd in goldenen und silbernen Kapitalen geschrieben. Sie lautet: Haec est speciosa quadriga aiae (animae? animalium?), Spiritus gratia per os agni Dei inlustrata, in quo quatuor proceres consona voce magnalia dica(nt). „Dies ist das herrliche, durch die Gnade des Heiligen Geistes und den Mund des Lammes Gottes erleuchtete Viergespann, in dem die vier Fürsten mit einheitlicher Stimme (Gottes) Großtaten preisen." Das gegenüberstehende Blatt, worauf die Symbole der Evangelisten dargestellt waren, ist verschwunden. Vor jedem Evangelium fand man ehedem vier reich bemalte und verzierte, mit Purpur getränkte Seiten, von denen die erste ein Bild des Evangelisten, die zweite eine Szene des Neuen Testaments, die dritte eine diese Szene erklärende Inschrift, die vierte den mit einer großen Initiale beginnenden Text gab. Erhalten sind von diesen 16 Seiten nur vier. Eine derselben gibt das Bild des hl. Markus. Der Evangelist sitzt in einem von breiten purpurnen Rändern und einem großen Rahmen umgebenen Raum, den zwei Säulen und ein Rundbogen abschließen. Oben im Rundbogen ist in einem Vierpaß das Symbol, ein grüner geflügelter Löwe mit einem Buche, angebracht. Der Evangelist sitzt auf einer roten Bank und trägt ein hellgrünes mit Gelb gehöhtes Kleid, ein grauweißes Obergewand, einen weißen Nimbus und Sandalen, hat braune, lange Haare, aber keinen Bart. Schwarze Konturen umsäumen alles und suchen Modellierung in die Gewandteile zu bringen. Seine Füße und Hände sind gespreizt, die Zipfel und Ränder der Gewänder gewellt. Mit der Rechten macht er den Gestus der Rede oder des lateinischen Segens, mit der hocherhobenen Linken umfaßt er die Mitte seiner sehr langen, schmalen Rolle, deren oberes Ende von der aus Wolken heraustretenden Hand Gottes gehalten wird. Im gelben, von Grün umsäumten Hintergrund erscheint der Hand Gottes gegenüber ein grauweißer zurückgeschlagener Vorhang. Beim Evangelium des hl. Matthäus war ehedem Christi Taufe, bei Markus die Erscheinung Gabriels vor Zacharias, bei Lukas die Botschaft des Engels an Maria dargestellt. Auf zwei Ziertiteln liest man nämlich in großen auf Purpurgrund gestellten silbernen und goldenen römischen Kapitalen: Hic Iesus baptizatus est ab Iohanne in Iordane, coelis apertis, Spiritu sancto in specie columbae descendente super eum voceque paterna Filius Altithroni vocitatus. Hic Gabriel angelus Zachariae sacerdoti in templo Domini apparuit almumque praecursorem magni regis ei nasciturum praedixit.

Das vierte erhaltene Purpurblatt enthält zwischen zwei Säulen unter einem schmalen Balken, über den ein breiter Rundbogen sich wölbt, die beiden ersten Worte des Lukasevangeliums: Q(uo)niam quidem in silbernen und goldenen, von den reichsten angelsächsischen Ornamenten begleiteten Buchstaben. Oben, unter dem Rundbogen, erscheint die große, trefflich gezeichnete Halbfigur des Symbols, höher in der Mitte jenes Bogens in einem Kreise das Brustbild des Evangelisten. Das Symbol und dieser Evangelist sind von einer andern Hand

ausgeführt als das Bild des Evangelisten Markus und weit farbenreicher. Sie stehen den Malereien der karolingischen Hofkunst nahe und gehen mittelbar oder unmittelbar auf gute ältere Vorbilder zurück. Doch zeigt sich auch in ihnen, freilich nicht sehr stark, die unruhige angelsächsische Art.

Das Bild des Evangelisten Markus in der eben behandelten sog. gregorianischen Evangelienhandschrift ist in dem eigenartigen Stil gezeichnet, dessen bekanntester Vertreter der berühmte Utrechter Psalter ist. Ihn hat man früher bis ins 6. Jahrhundert hinaufdatiert, heute wird er in den Beginn des 9. Jahrhunderts gesetzt und als Werk des Klosters Hautvillers bei Reims angesehen[1]. Bei seiner Herstellung ist wohl ein reich illustrierter griechischer Psalter benutzt worden. Die Zeichnungen, wodurch der Wortsinn der Psalmen sowie ihre Beziehung auf Christus erläutert werden, sind fein und geistreich mit der Feder skizziert, alle Figuren mit wenigen Strichen angedeutet, stets in sehr lebhafter Bewegung, oft mit flutenden Gewändern bekleidet, deren Zipfel im Winde flattern[2]. Zwei Blätter aus einem Evangeliar, deren Bilder im Stil des Utrecht-Psalters ausgeführt und etwa ein Jahrhundert jünger sind, haben sich in einem aus der Abtei Essen stammenden Buche des Rhabanus

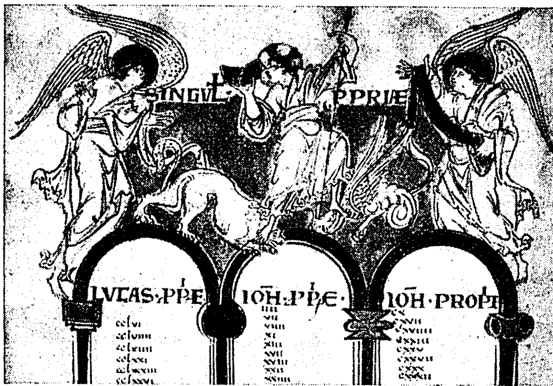


Bild 35. Kanontafel.
Aus einem Evangeliar d. H. v. Arenberg.

[1] Vgl. N. Archiv XVIII (1893) 367; XXVII (1901) 273. Drei Kopien desselben sind ein Psalter des 11. Jahrhunderts zu London, ein Psalter des 11. bis 12. in Cambridge und einer des 13. zu Paris. (Brit. Mus. Harl. 603; Cambridge, Trinity College, Eadwinspalter; Bibl. nat. lat. 8846). Faksimiles der drei Handschriften bei Birch, The Utrecht Psalter, London 1876. Westwood, Fac-Similes pl. 15 f; der ganze Psalter faksimiliert London 1874. Vgl. Repertorium f. K. XV 156 f. Goldschmitt, Der Albanipsalter zu Hildesheim, Berlin 1895, 12 f. Kondakoff, Histoire de l'art byzantin I 21 f.

[2] Auch die Figuren der großen Bibel im Stift St Peter zu Salzburg (a XII 18—20) aus dem 12. Jahrhundert sind in diesem angelsächsischen Stile gezeichnet. Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich II, Leipzig 1905, Hiersemann, 41 f, Fig. 19. Eine lehrreiche Zusammenstellung von Illustrationen zur Psychomachia des Prudentius aus fünf angelsächsischen Handschriften gibt Stettiner, Die illustrierten Prudentiushandschriften, Tafelband, Berlin 1905, Taf. 31—66.

Maurus erhalten [1]. Sie stellen die Heilung des Aussätzigen und des Mannes mit der verdorrten Hand dar. Bei beiden ist die Szene in das Innere einer Stadt verlegt, die von einem turmreichen Mauerring eingefaßt ist. Der Verlust der Evangelienhandschrift, aus der diese Reste stammen, ist um so mehr zu bedauern, weil wir keine in ähnlicher Art illustrierte besitzen. In dem aus St Severin zu Köln stammenden angelsächsischen Evangeliar des Herzogs von Arenberg zu Brüssel sind die feinen Federstriche der Zeichnungen blau, rot und grün. Das erste Blatt enthält ein Bild der Kreuzigung, das demjenigen in einem Londoner Psalter gleicht [2]. Jede der acht Kanontafeln endet mit zwei bis drei auf Säulen ruhenden Bogen. Auf diesen Bogen stehen Engel, dann Maria, in der Rechten eine Palme, auf der Linken das Kind haltend; Christus mit Buch und Kreuzesstab auf Löwe und Basilisk tretend (Bild 35), dann thronend vor Maria, über deren Haupt die Taube schwebt, endlich Gott, das Lamm haltend. Vor jedem Evangelium sitzt ein Evangelist in einer architektonischen, mit Türmen verzierten Umrahmung unter seinem Symbole (Bild 36). Im Rahmen der Evangelisten stehen die bekannten Verse des Sedulius [3]. Auch ein Evangelienbuch des 10. Jahrhunderts zu Wolfenbüttel [4] aus Worms dürfte ein angelsächsisches Werk sein.



Bild 36. Der Evangelist Johannes. Aus einem Evangeliar des Herzogs von Arenberg.

---

[1] Rhabanus, De institutione clericorum, Düsseldorfer Landesbibliothek B 113. Abbildg in Bonner Jahrbücher LXXII (1882) 76 f, Tafel 4 f.

[2] Harleian Psalter N 2904 saec. XI. (nicht X.) Westwood, Fac-Similes 115, pl. 43.

[3]
Hoc Mattheus agens hominem generaliter implet.
Marcus ut alta fremit vox per deserta leonis.
Iura sacerdotis Lucas tenet ora iuvenci
More volans aquile verbo petit alta Ioannes.

Sedulius, Carmen paschale 1, 355 f (Migne, Patr. lat. XIX 591).

[4] Schönemann, Hundert Merkwürdigkeiten der Herzogl. Bibliothek zu Wolfenbüttel 27 f. Verfasser sah das Buch bei einem kurzen Besuche der Bibliothek vor vielen Jahren, kann darum kein sicheres Urteil darüber aussprechen.

Seine Kanontafeln haben einen Architrav auf dem unter kleinen Rundbogen im Purpurgrund die Symbole der Evangelisten ruhen. Ein großer Rundbogen umfängt die kleineren. Die Miniaturen sind in verkehrte Folge gekommen und nur zum Teile erhalten. Jeder der beiden übrig gebliebenen Evangelisten, Matthäus und Markus, hat einen roten, mit Sternen besäten Hintergrund, einen schwarzen, mit weißen und hellbraunen Verzierungen gefüllten Rahmen, und eine sehr bewegte in die Länge gezogene Gestalt. Matthäus ist in der Vorderansicht gegeben, stützt sein Haupt auf den linken bis zum Ellenbogen nackten Arm, hat ein weißes Kleid mit bläulichen Schattenstrichen und ein helles olivengrünes Obergewand. Das Kleid des zweiten Evangelisten ist graublau, sein Obergewand gelb. Die Ziertitel tragen auf rotem oder purpurfarbigem Grunde mit weißen oder gelben Ranken verzierte Initialen, deren Inneres blau oder grün ist, und in weißen Buchstaben den Anfang des Textes eines Evangeliums. Sechs Federzeichnungen, mit starken braunen Falten und leicht in Braun schattiert, geben 1. die Verkündigung, 2. die Heimsuchung, beide von Architekturen überragt, 3. unten drei Hirten vor einem Engel, oben fünf Engel in Brustbildern, 4. Christi Opferung im Tempel, 5. die drei Könige ohne Kronen, dem auf Marias Schoß unter einem Giebel thronenden Christkinde Geschenke darbringend, 6. die Taufe. Christus steht vor Johannes, der ein Buch hält; oben erscheinen drei Engel in Brustbildern.



Bild 37. Der Evangelist Johannes (10. Jahrh.). Aus dem Evangeliar 5573 der Kgl. Bibliothek zu Brüssel.

Unter angelsächsischem Einfluß ist auch ein Evangelienbuch der Brüsseler Bibliothek[1] mit den Bildern der Evangelisten (Bild 37), des Gekreuzigten, neben dem Maria und Johannes stehen, sowie des Ganges der drei Marien zum Grabe des Auferstandenen hergestellt.

Boulogne besitzt mehrere angelsächsische Evangeliare. Im reichsten[2] ist der in Gold geschriebene Text mit karolingischen Minuskeln ausgeführt.

[1] Bibl. royale n. 5573, saec. X.

[2] Nr 12 aus Saint Waast und aus dem 9. Jahrhundert. Gregory, Textkritik des Neuen Testamentes 669, Nr 897.

Im zweiten[1] sind die in Rundbogen geschlossenen, reich verzierten Kanontafeln mit Evangelistensymbolen und Genreszenen versehen. Farbige Striche folgen den Konturen und suchen neben denselben Schatten und Licht darzustellen. Lange, flatternde, stark gefältelte Gewandzipfel, große gespreizte Hände und die eigenartige Biegung des Rückens erinnern an den Utrechter Psalter. Beim Anfang des Matthäusevangeliums sind Christi Stammbaum Mariä Verkündigung und Heimsuchung, Christi Geburt und die Flucht nach Ägypten dargestellt. Als Anfang des Johannesevangeliums dient ein Bild, in dem über den Worten: In principio erat Verbum Christus thront und von zwei stehenden, tief gebeugten Engeln angebetet wird.

Feinere mit Deckfarben sorgsam ausgemalte Evangelistenbilder angelsächsischen Stils mit verhältnismäßig ruhigen Falten bietet das Evangeliar des 9.—10. Jahrhunderts zu Kopenhagen. Sein Evangelist Matthäus ist eine in den angelsächsischen Stil umgesetzte Kopie des irischen Bildes im Evangeliar von Lindisfarne[2]. Etwas jünger und weit anspruchsvoller ist ein Evangeliar von Cambridge[3]. Seine Kanontafeln sind oben durch Figuren und Blattwerk belebt, seine Evangelistenbilder kleiner als gewöhnlich, aber reich umrahmt. Es steht zeitlich und stilistisch dem Benediktionale des Bischofs Äthelwald von Winchester (Bild 38 S. 136) nahe, das zwischen 963 und 984 von dessen Kaplan Godemann, Mönch von St Swithin, später Abt von Thorney in karolingischen Minuskeln geschrieben und mit nicht weniger als 30 prächtigen, farbenreichen Bildern ausgestattet wurde[4]. Doch ist das Blattwerk dieses Buches unruhig, nicht nur flutend wie

[1] Nr 11 aus Saint Bertin und aus dem 11. Jahrhundert. Abbildg bei Westwood, Fac-Similes pl. 36, p. 101. Ein zweites Evangeliar aus Saint Waast, Nr 9, stammt aus dem 11. Jahrhundert. Es enthält ein Bild der Maiestas, eines des hl. Waast, bei dem ein Guntfrid genannter Mönch kniet, dann eine Miniatur mit vier Personen, von denen zwei nebeneinander sitzen, zwei im Hintergrund stehen, Kanontafeln, die Evangelisten oder deren Symbole, endlich eine Darstellung des Lammes Gottes und angelsächsische Ziertitel. Ein drittes Evangeliar aus Saint Waast, Nr 10, 9. Jahrhundert, ist in angelsächsischen Minuskeln geschrieben und hat zoomorphe Initialen. In einem Evangeliar des 9. Jahrhunderts, Nr 8, haben die Evangelisten die Köpfe ihrer Symbole. Angelsächsische Initialen hat neben karolingischen Minuskeln ein Perikopenbuch des 10. Jahrhunderts zu Epinal Nr 17. Catalogue des mss des départements IV, Paris 1872, 579. Ada-Handschrift 38 96. Berger, Histoire de la Vulgate 378.

[2] Vgl. oben 112. Westwood a. a. O. pl. 41, p. 117 f.

[3] Trinity College. Abbildg bei Westwood a. a. O. pl. 42, p. 140.

[4] Alle Bilder in Umrißzeichnungen in Archaeologia published by the society of antiquarians of London XXIV (1832) 1 f. Westwood a. a. O. pl. 45.

die Gewandfalten, sondern oft wie vom Strudel ergriffen. Ähnliche Art zeigt das sog. Evangeliar des Königs Kanut aus Canterbury, jetzt im Britischen Museum [1]. Kanontafeln und Evangelistenbilder fehlen ihm,



Bild 38. Himmelfahrt Christi aus dem Benediktionale des Bischofs Aethelwold.

aber jedes Evangelium hat beim Beginn einen sehr reichen mit Brustbildern der Evangelisten ausgestatteten Rahmen und eine figurierte Initiale.

[1] 1 D 9. Gregory, Textkritik des Neuen Testaments 646, Nr 233. Abbildg bei Westwood, Palaeographia; Schaw, Dresses and decorations; Wyat and Tymms, Art of illuminating.

Das aus dem Michaeliskloster zu Lüneburg in den Schatz des Königs von Hannover gekommene Evangelienbuch[1] ist wohl um das Jahr 1000 ausgeführt worden. Vielleicht war Eadwi Basan, sein Schreiber, Mönch in Winchester. Beachtenswert sind zuerst zwei seiner Kanontafeln. Auf dem Architrav und unter einem Kreissegment erscheint bei der ersten eine Hand, die eine Schere oder einen Zirkel und eine Wage hält, bei der folgenden das Brustbild eines bärtigen Mannes, der seine Arme ausbreitet. Jeder Evangelist trägt einen goldenen Mantel und sitzt ohne Symbol mit seinem Schreibzeug zwischen zwei Säulen unter einem Rundbogen. Ein viereckiger, mit Blattwerk reich besetzter Rahmen umschließt sein Bild. Johannes hält ein langes Spruchband in der Hand, auf das er den Anfang seines Evangeliums schrieb: In principio erat Verbum et Verbum erat apud Deum, et Deus erat Verbum. Hoc erat in principio. Er setzt seinen Fuß auf den unten in der Ecke hervortretenden Kopf eines durch seine Inschrift als Arius bezeichneten Mannes, in dessen Spruchband steht: Erat tempus, quando non erat (Verbum).

Im Evangelienbuch des Bischofs Ethelstan von Hereford[2] (1012—1055) sind die vier Bilder der Evangelisten und die großen Initialen beim Beginn ihrer Texte sehr fein ausgeführt. Das letzte in angelsächsischem Stil ausgeführte, aber schon dem Übergang ins Romanische huldigende Evangeliar sandte Abt Rainald von Abingdon (1084—1097) dem Kloster von Jumièges, worin er als Mönch gelebt hatte, zum Geschenke[3].

Schon der Utrechter Psalter, das beste und eines der ältesten Beispiele der geistreichen angelsächsischen Zeichenkunst ward, wie gesagt, nicht in England, sondern in der Diözese Reims geschrieben und mit Bildern versehen. Daß auch spätere in angelsächsischem Stil verzierte Bücher auf dem Festlande entstanden, zeigt der große Psalter von Boulogne[4]. Er wurde zwischen 889 und 1008 in der Abtei St Bertin von Heriveus geschrieben, vom Abte Odbertus „verziert“ und von Dodolinus mit Anmerkungen versehen. Die „Verzierungen“ des Odbertus werden die in französischem Stil gemalten

[1] Graeven, Die drei ältesten Handschriften des Michaelisklosters, in Zeitschrift des Histor. Vereins für Niedersachsen (1901) 284 f mit drei Abbildungen. Die Schlußschrift lautet: Pro scriptore precem ne tempnas fundere, pater. Librum istum monachus scripsit Eadvvius, cognomento Basan. Sit illi longa salus. Vale servus Dei N et memor esto mei.

[2] Cambridge, Pembroke Hall.

[3] Westwood, Fac-Similes 144.

[4] Abbildg ebd. pl. 37—39, p. 104. Ein angelsächsisches Evangelium des hl. Matthäus aus Saint Bertin besitzt Saint Omer, Bibl. Nr 342 bis, 11. Jahrhundert.

Bilder sein, während Heriveus die in angelsächsischem Stil mehr gezeichneten als gemalten Darstellungen, besonders das schöne Bild des Königs David vollendete. Zwei sehr schöne anglo-normannische, mit vielen prachtvollen Miniaturen ausgestattete Bibeln des 12. Jahrhunderts besitzt Paris[1].

Auffallend ist, daß bei der Krönung die englischen Herrscher nicht ein von englischen oder irischen Mönchen hergestelltes Evangelienbuch benutzten. Sie legten ihren Eid zu Canterbury auf ein aus Deutschland stammendes Evangeliar ab[2], das König Edelstan der Primatialkirche geschenkt hatte. Der König heiratete Editha, die Schwester Kaiser Ottos I. Da beim Eingang des Matthäusevangeliums unten die beiden Namen † Odda rex und † Miathild mater regis stehen, wird das Buch als ein Geschenk Ottos und seiner Mutter angesehen. Seine Evangelistenbilder sind frei kopiert aus dem jetzt in Wien befindlichen Evangeliar Karls d. Gr., das während des Mittelalters zu Aachen bei der Krönung der deutschen Könige benutzt wurde und worauf sie ihren Eid ablegten. Wahrscheinlich hat der erste König „von ganz Britannien" sich gefreut, für seine Nachfolger von Otto ein Buch erhalten zu haben, das ihn lebhaft an Karl d. Gr. erinnerte.

Neuntes Kapitel.

Evangelienbücher in den Reichen der Franken und Westgoten.

Gallien ward seit der Eroberung durch Cäsar immer mehr durchdrungen von römischer Kultur. Daß es in den ersten Jahrhunderten auch von Morgenländern besucht und beeinflußt wurde, versteht sich von selbst, da ja selbst Rom zur „griechischen Stadt" geworden war. Alte Legenden und sichere Berichte der Kirchengeschichte bezeugen, daß Arles, Nîmes, Marseille und die am Mittelmeer liegenden Provinzen vom Orient die erste Predigt des Christentums empfingen. Die hl. Irenäus, Bischof von Lyon († 177), und Hippolyt († um 240) schrieben griechisch, aber Lat-

[1] Bibl. nat. 11534 11535; S. Geneviève A. I. 3 fol., geschrieben von Manerius. Beide haben den Text des Theodulph von Orleans. Berger, Histoire de la Vulgate 408.

[2] Jetzt British Museum, Tiberius A. 2. Gregory, Textkritik des Neuen Testaments 643, Nr 156. Abbildg bei Westwood, Palaeographia: Coronation oath Book of the Anglo-Saxon Kings. Eine Inschrift sagt: Volumen hoc Evangelii Aedelstan, Angelorum basyleos et curagulus totius Bryttanie, devota mente Doroberensis cathedre primatui tribuit ecclesie Christo dicata.

tantius, den Konstantin in Gallien zum Erzieher seines Sohnes Crispus machte, war durch und durch Lateiner. Die volle Bekehrung Galliens geschah von Rom aus. Cassian, den der hl. Chrysostomus 404 zum Diakon weihte, der dann nach Marseille kam, dort Priester wurde und zwei Klöster gründete, je eines für Männer und Frauen, schrieb dort in dem von ihm gestifteten Kloster des hl. Viktor 417 seine Institutionen nicht griechisch, sondern lateinisch[1]. Gregor von Tours und seine Freunde betrachteten sich den Franken gegenüber mit einem gewissen Stolze als Römer.

Um das 5. Jahrhundert stellte sich Aquitanien, seit dem 6. Gallia Narbonensis mit Tours und Paris in den Vordergrund. Evangeliare und liturgische Bücher wurden bis ins 6. Jahrhundert hinein fast nur in römischen Unzialen geschrieben, doch hielt sich diese Schriftart auch dort für liturgische Bücher bis tief ins Mittelalter hinein. Immer mehr drang aber zuerst die Verzierungsart der Barbaren, dann auch ihre Schrift in die römischen Evangeliare und die liturgischen Bücher der Gallikaner ein. Von allen Seiten wirkten mächtige Einflüsse, die nicht abzuweisen waren. Wie die hll. Bonifatius, Kilian und Korbinian italienische, angelsächsische, irische und in ihren deutschen Klöstern geschriebene Bücher besaßen, deren Schrift, Initialschmuck und Illustration sich gegenseitig beeinflußten, wenn Abschriften zu machen waren, so war es auch in Gallien. Neben der unzialen und halbunzialen römischen Schrift verwandten die Mönche verschiedene merowingische Schriftarten, und zwar oft in derselben Handschrift, weil die einzelnen Lagen an verschiedene Schreiber verteilt wurden und jeder seiner Neigung folgte, sein Können verwertete. So ist die eigentliche merowingische Schrift wohl aus oder noch eher mit und neben der langobardischen entstanden. Sie ist von ihr in vielen Fällen so wenig zu unterscheiden, daß eine Teilung der Handschriften in langobardische und merowingische kaum durchführbar ist[2].

Ein wichtiges und altes, vielleicht in Gallien entstandenes Evangeliar ist der griechisch-lateinische Codex Bezae zu Cambridge aus dem 6. Jahrhundert[3]. An ihn reiht sich an das Bruchstück eines Evangelienbuches des 7. Jahrhunderts aus Corbie in der Pikardie[4]. Der 1695 von Martianay

[1] Histoire littéraire de la France II 216 f.

[2] Wattenbach, Anleitung[4] 26 f. N. Archiv XXVI (1901) 229 f.

[3] Cambridge, Univers. 2 41. Gregory, Textkritik des Neuen Testaments 43 601. Vgl. oben S. 25 75.

[4] Paris, Bibl. nat. 17225. Gregory a. a. O. 603 Codex ff[2].

als erste lateinische Handschrift des Matthäusevangeliums herausgegebene, aus demselben Kloster stammende Codex ist dagegen erst im 10. Jahrhundert hergestellt worden und befindet sich jetzt zu Petersburg[1].

Reich war Spanien an alten, guten Evangelienbüchern. Schon der hl. Hieronymus bezeugt im Jahre 390, er habe einige seiner Schriften dem Lucinius gesandt; im folgenden Jahre habe dieser Lucinius nicht weniger als sechs Schreiber aus Spanien nach Palästina geschickt, weil im Morgenlande so wenige der lateinischen Sprache kundige Kopisten zu finden seien, damit diese seine Werke abschreiben sollten[2].

Das älteste mit Bildern versehene Buch Spaniens ist wohl jener Pentateuch, der aus dem Kloster des hl. Gatian zu Tours durch die französische Revolution in die dortige Stadtbibliothek kam. Libri erwarb ihn und verkaufte ihn dem Lord Ashburnham, aus dessen Besitz er in die Pariser Nationalbibliothek gelangte[3].

Der hl. Isidor von Sevilla († 636) hob das Studium der Bibel und aller Wissenschaften in Spanien zu erstaunlicher Höhe, nachdem er den König Reccared vom Arianismus zum katholischen Glauben bekehrt hatte. Einer seiner Schüler, Bischof Braulio von Saragossa, schreibt über ihn:

---

[1] Gregory, Textkritik des Neuen Testaments 603 Codex ff[1].

[2] Epist. 71 75 (Migne, Patr. lat. XXII 668 688).

[3] Bibl. nat., Nouv. acquis. lat. 2334. Delisle, Les très anciens manuscrits du fonds Libri dans les collections d'Asburnham Palace, Paris 1883. Derselbe, Notice sur les manuscrits disparus de la bibliothèque de Tours, Paris 1883, 10 ff. Sonderabzug aus Extrait des notices et extraits des manuscrits XXXI 1. Publiziert ist die Handschrift durch O. v. Gebhardt (The miniatures of the Ashburnham Pentateuch, London 1883. Nach ihm (S. 8 f) wäre sie beim Ausgange des 7. Jahrhunderts in Norditalien entstanden. Springer (Die Genesisbilder, Leipzig 1884, 732, aus Abhandlungen der phil.-hist. Klasse der Kgl. Sächs. Gesellsch. der Wissensch. IX) suchte ihren Ursprung „in einer Provinz, in welcher sich germanisches Blut der antiken Menschheit stark beigemischt hat", in Oberitalien oder im südlichen Frankreich. Berger (Bulletin de la société des antiquaires de France, Paris 1892, 167) glaubt, sie müsse in Spanien entstanden sein, weil sie zweimal vincerna schreibt statt pincerna, und weil ihre Buchstaben übereinstimmen mit denen eines in Spanien im 7. Jahrhundert hergestellten Palimpsestes des hl. Augustinus im Eskurial. In letzterem bemerkt ein Korrektor: Contuli, ut potui. Contuli, quantum mihi Dominus opitulatus est, im Pentateuch aber: Contuli, ut potui. Ob die Malereien auf ein aus Alexandrien stammendes Vorbild zurückgehen, wie Strzygowski behauptet (Oriens oder Rom, Leipzig 1901, 32), oder ob der spanische Zeichner für seine Kamele und Neger auf das zurückgriff, was er in Afrika gesehen hatte, oder was eine afrikanische Vorlage ihm bot, ist einstweilen schwer mit Sicherheit zu entscheiden.

„In unserer Stadt waren wir Fremden, Irrenden und Pilgern ähnlich; deine Bücher haben uns gleichsam zurückgeführt in die Heimat; so daß wir endlich erkennen, wo wir uns befinden. Du hast die Vorzeit des Vaterlandes, den Verlauf der Zeiten, das Kirchenrecht, die Liturgie, die häuslichen und öffentlichen Verhältnisse klar gestellt. Du zeigtest uns Namen, Arten, Pflichten und Ursachen der Wohnstätten, Gegenden, Orte und aller menschlichen wie göttlichen Dinge.“ [1]

Isidor konnte die umfassende Kenntnis der gesamten Wissenschaft seiner Zeit nur durch den Besitz einer großen Büchersammlung erwerben. Seine Bibliothek war nicht nur reich an Handschriften, sondern auch schön ausgestattet. Ein Vers in derselben rühmte:

Sunt hic plura sacra, sunt et mundalia plura.

„Hier findest du viele theologische Bücher, aber auch viele profane.“

Die Aufschrift bei den Büchern der heiligen Schriften lautete:

Hic geminae radiant veneranda volumina legis,
Condita sunt pariter hic nova cum veteri(bus).

„Hier glänzen die ehrwürdigen Bände beider Testamente, das Neue findet sich hier mit dem Alten.“

Noch zur Zeit Gregors von Tours waren die einzelnen Bücher der Heiligen Schrift nicht immer zu einer vollständigen Sammlung vereint. Er erzählt, Bischof Tetricus von Langres habe drei Bücher auf den Altar gelegt, das der Propheten, der Apostel und der Evangelien, an einer andern Stelle, er habe das Buch Salomons genommen und aufgeschlagen. Eine in großen Lettern geschriebene Sammlung aller Bücher der Bibel war schon ein wertvoller Schatz [2].

Die von Arevalus [3] gegebene Nachricht, die Kathedrale von Toledo besitze eine von Isidor verbesserte Ausgabe der Heiligen Schrift, beruht auf Mißverständnis. Er wollte wohl auf den zweiten Teil einer Bibel des dortigen Kapitelsarchivs hinweisen, die erst aus dem 9. Jahrhundert stammt. Der Band reicht von Josue bis zum 77. Psalm. Im Buche Job hat er zahlreiche aus der Bearbeitung des hl. Hieronymus stammende Lesarten. Der im 8. Jahrhundert vollendete, berühmte Codex Toletanus, welcher ebenfalls auf den hl. Isidor zu-

---

[1] Migne, Patr. lat. LXXXI 17.

[2] Historia Francorum IV 16; V 14. Mon. Germ. SS. Rer. Meroving. I 154 203. Vgl. Berger, Histoire de la Vulgate 3. Eine Aufzählung der vom hl. Isidor benutzten und zitierten Werke bei Migne a. a. O. LXXXI 337 f. Vgl. Cahier, Nouv. Mélanges a. a. O. 234 f. Über die Verse seiner Bibliothek vgl. Arevalus, S. Isidori opera, Isidoriana III, c. 81 (Migne a. a. O. LXXXI 573 f, die Verse selbst LXXXIII 1107 f).

[3] Isidoriana III, c. 87; Migne a. a. O. LXXXIII 651 f.

rückgeführt wurde, befindet sich jetzt in der Bibliothek zu Madrid [1]. Er war im 10. Jahrhundert Eigentum des Bischofs Servandus von Cordova, wurde 988 von ihm der Kathedrale von Sevilla geschenkt und kam später nach Toledo. Er hat in den Kanontafeln Hufeisenbogen, in den Kapitälen der Säulen Blätter, oben Evangelistensymbole, in vielen Initialen Vögel, welche in den Krallen Fische tragen.

Isidor hatte von seinem Vorgänger und Bruder Leander viele Bücher geerbt. Die Liebe dieser beiden großen Bischöfe zu richtigen und schönen Handschriften ging auf ihre Schüler über, auf Braulio und Ildefons, ja sie verbreitete sich durch ganz Spanien. Tüchtig gebildete Bischöfe und Äbte sorgten für den Unterricht der Geistlichen wie der Laien. Braulio [2] bat in einem Schreiben den Abt Frunimian, ihm die Briefe des hl. Paulus mit einem Kommentar, der den einzelnen Kapiteln anzufügen sei, schöner und besser zu schreiben, als dies im beiliegenden Exemplar der Fall sei. Mit dem Könige Recesvint wechselte er [3] mehrere Briefe über Verbesserung von Handschriften, die dieser ihm gesandt hatte. Vielleicht waren es Bücher der Heiligen Schrift, deren richtiger Text damals bei der Bekehrung vom Arianismus zum Katholizismus von besonderer Wichtigkeit war.

Abt Valerius bezeugte um diese Zeit (656) in einem aus dem Kloster San Pedro de Montes gesandten Briefe, er habe in seiner Jugend einen Mönch gekannt, „welcher viele Bücher schrieb, die Psalmen andächtig betete, sehr klug und in seinem ganzen Benehmen musterhaft" gewesen sei [4]. Gute Bücher zu schreiben, galt demnach als gottgefälliges Werk. Sie, besonders Exemplare der heiligen Schriften, waren in allen Klöstern unentbehrlich nicht nur zur Feier des Gottesdienstes, sondern auch zur Befolgung der Regel; denn der hl. Isidor verpflichtete wie der hl. Benedikt alle Mönche, Tag um Tag in den heiligen Schriften und frommen Büchern zu lesen [5].

---

[1] Bibl. nat., Biblia gothica. Vgl. Berger, Histoire de la Vulgate 391; Gregory, Textkritik des Neuen Testaments 632 tol.

[2] Epist. 14 (Migne, Patr. lat. LXXX 683). Über Braulios Bibliothek und seine Sorge für deren Vermehrung vgl. Tailhan, Les bibliothèques espagnoles du haut moyen-âge, in Cahier, Nouv. Mélanges IV, Bibliothèques 236 f.

[3] Epist. 38—42 (Migne a. a. O. LXXX 683 f).

[4] Migne a. a. O. LXXXVII 431 n. 17. Über Bücher der Heiligen Schrift und andere, welche Valerius selbst schrieb a. a. O. n. 30 45 58 66, col. 441 448 453 456.

[5] Isidorus, Regula monachorum c. 5 n. 6; c. 6 n. 2 f (Migne a. a. O. LXXXIII 975 f). C. 8 n. 1 wird gesagt: Omnes codices custos sacrarii habeat deputatos, a quo singulos singuli fratres accipiant. Quos prudenter lectos vel habitos semper post vesperam reddant. Prima autem hora Codices sin-

Vorlagen für ihre Abschriften der Evangelien fanden spanische Schreiber in den alten Klöstern und Stiften ihres Landes, da die Westgoten nicht alles zerstört hatten, ja seit ihrer Bekehrung im 6. Jahrhundert mit den übrig gebliebenen römisch gebildeten Spaniern in der Pflege der Wissenschaften als Laien und Geistliche in Wetteifer getreten waren. Die Vertreter des Islam aber hatten nie das ganze Land erobert, ließen den Christen als Mozarabern viele Kirchen und Bibliotheken, wurden überdies seit dem 9. Jahrhundert wieder zurückgedrängt. Beispielsweise erwarb der hl. Eulogius um das Jahr 840 in Navarra viele wertvolle Handschriften für seine Bibliothek in Cordova[1]. Bischof Tagon hatte um das Jahr 651 aus Rom Handschriften nach Spanien gebracht.

Eine in spanisch-gotischen Majuskeln geschriebene Bibel des 7. Jahrhunderts, ein Geschenk des Königs Alfons I. an die Kathedrale von Oviedo, ging erst 1659 verloren. Alfons III. schenkte dem Kloster Obona im Jahre 770 einen Liber comicus, d. h. eine Handschrift, welche die Episteln und Evangelien enthielt. Der Notarius Justus aber schrieb um das Jahr 800 ein Neues Testament, das sich noch im 16. Jahrhundert in der Bibliothek von Oviedo fand. Pelagius, der 1065 Bischof von Oviedo wurde, schenkte seiner Kathedrale außer vielen andern Handschriften eine Bibel, sieben liturgische Bücher, unter denen ein Liber comicus mit den Prophetien, Episteln und Evangelien des Kirchenjahres war, sowie ein kostbares Evangelienbuch[2].

Im Kloster Valvanera entstand im 9. Jahrhundert eine wertvolle Bibel, auf deren Rand Varianten aus drei verschiedenen griechischen Handschriften verzeichnet wurden. Um das Jahr 914 vollendete der Diakon Gomez eine Bibel für sein Kloster Cardena, 919 schenkte der hl. Genadius eine vollständige Ausgabe der Bibel dem zu neuem Glanz erstehenden Kloster San Pedro de Montes. Im folgenden Jahre schrieb der Mönch und Diakon Johannes im Kloster der hll. Kosmas und Damian zu Albares im Tale von Abeliar bei Leon eine Bibel, wohl jene, die Bischof Frunimius 928 der Kathedrale von Leon schenkte und deren zweiter Teil dort erhalten ist[3].

---

gulis diebus petantur. Vgl. S. Benedicti Regula 48 (Migne a. a. O. LXVI 705 f, mit den Erklärungen 715 f. Über die Art der Verteilung der Handschriften an die einzelnen Mönche 753).

[1] Vita s. Eulogii c. 3 n. 9 (Migne a. a. O. CXV 712).

[2] Mélanges 306 A. 1, 307.

[3] Archiv der Kathedrale Nr 6. Vgl. Berger a. a. O. 384; Gregory a. a. O. 712, Nr 1985.

Ihre erste Seite zeigt das sogenannte Kreuz von Oviedo, ein Schaufelkreuz mit verbreiterten Enden, an dessen Querbalken die Buchstaben Alpha und Omega hängen [1].

Das dritte Blatt bietet einen Tierkreis und die um ihn geordneten Darstellungen der Winde. Die Kanontafeln sind sehr farbig, Grün tritt hervor; die großen Bilder der Evangelisten sind ziemlich unbeholfen gezeichnet. Dem Johannesevangelium folgen in einem von Flechtwerk gebildeten Rahmen vier evangelische Szenen; ihnen gegenüber ist in einem kreisförmigen Rahmen das Bild des hl. Matthäus gemalt, weiterhin das Bild des hl. Markus mit seinem Löwen und dasjenige des hl. Lukas [2].

Im Jahre 942 erhielt das Kloster Cela Nova vom hl. Rosendo eine Bibel, 959 das Kloster Guimaraes eine solche von seiner Stifterin Mummadonna Diaz. Donna Munia gab der Abtei Lorvao im Jahre 959 eine Bibel. Dreizehn Jahre später schenkten drei Brüder derselben Abtei eine zweite Bibel und viele andere liturgische Bücher sowie Werke der heiligen Väter [3]. Bei der letztgenannten Gabe war die Bibel vielleicht nur für den gewöhnlichen Gebrauch bestimmt, in den meisten andern Fällen dürfte es sich jedoch um prächtig ausgestattete, kostbar eingebundene Bücher handeln, die, als großmütige Geschenke auf den Altar niedergelegt, beim feierlichen Gottesdienst an den höchsten Festen dienen sollten. So hoch auch früher der Wert der Bücher stand, würde man doch die Schenkung einer für die Bibliothek und tägliche Verwendung, zur Lesung für die einzelnen Mönche bestimmte Handschrift schwerlich in der Klosterchronik als besonders erfreuliches Ereignis vermerkt haben.

Die berühmte Bibel der königlichen Abtei San Isidoro zu Leon (Codex gothicus Legionensis) wurde im Jahre 960 in visigotischen Buchstaben in einem Kloster Kastiliens von dem Priester Sancho unter Leitung seines Lehrers Florentius geschrieben.

Sie beginnt mit einem Bilde des zwischen den Evangelisten thronenden Herrn, bei dessen Herstellung wohl karolingische Evangeliare aus Tours als Vorbilder benutzt wurden. Echt spanisch sind auf Blatt 2 f das unter einem doppelten

---

[1] Das Kreuz kommt oft in spanischen Handschriften vor, z. B. wie in der Bibel der Kathedrale von Leon Nr 6, in einem Antiphonar daselbst und in der Chronik der Könige von Oviedo im Eskurial (Codex Vigilianus).

[2] Um das Bild des ersten Evangelisten steht: Ioannes diaconus fecit et pinxit. Qui legerit oret pro peccatore, si Christum habeas protectore et in omnibus adiutore etc. Bei den vier Szenen steht fol. 201 v.: Maria cum Gabriel. Maria cum Ihesu (Christi Geburt). Ubi Ihesus inluminat caecum. Ubi Ihesus loquitur cum muliere Samaritana (puteum).

[3] Mélanges 306 313 316 317.

Hufeisenbogen gegebene Verzeichnis der 72 Bücher des Alten und Neuen Bundes und die Genealogie Christi von Adam an mit den Figuren der wichtigsten Vorfahren. Der Text der Genesis wird durch viele Bilder, z. B. diejenigen der Stammeltern und des Opfers Abrahams, illustriert. Bei den Hufeisenbogen der Kanontafeln sind Bilder der Evangelisten angebracht. Eigenartig ist das vorletzte Blatt; denn es zeigt unter zwei Hufeisenbogen die Gestalten des Florentius, des Sanctius, des Schreibers dieses Buches, und zweier anderer Personen[1].

Diese Bibel von San Isidoro wurde im Jahre 1162 in derselben Abtei unter Abt Menendo in drei Bänden kopiert auf Pergament, das aus Frankreich geholt wurde und zwar in dem Zeitraume von nur sechs Monaten. Es mußten also mehrere Mönche zu gleicher Zeit daran arbeiten. Die Miniaturen wurden im Stil des 12. Jahrhunderts gezeichnet und in Farben gesetzt. Beachtenswert ist die hier wie in andern älteren Büchern Spaniens vorkommende Figur eines Adlers, der einer Schlange die Augen aushackt und durch eine Beischrift als Symbol Christi gekennzeichnet ist[2]. Ein ähnliches Bild findet sich auch in den Erklärungen der Apokalypse von Beatus[3].

Ein wertvolles Exemplar dieser Erklärungen ist beim Brande der Turiner Bibliothek zu Grunde gegangen[4]. Seine neutestamentlichen Szenen verdienen darum hier einläßlichere Beschreibung. Das Buch stammte aus dem 11. oder 12. Jahrhundert und begann mit einem Bilde, in dem Christus von den Evangelisten und ihren Symbolen umgeben war. Auf acht zu je zweien sich gegenüberstehenden Seiten (fol. 4 v. bis 8 r.) folgten die vier Evangelisten mit ihren Symbolen. Zwei Stützen, ein auf sie gelegter Balken und darüber ein aus drei Kreisabschnitten zusammengesetzter Bogen bildeten auf jeder Seite einen Rahmen. In jedem Bogenfelde erschien das Symbol eines Evangelisten. Der geflügelte Mensch hatte die Inschrift: Hoc Matheus agens (h)ominem generaliter implet,

---

[1] Die Unterschriften lauten: Florentius confessor. Sanctius presbyter.

[2] De quadam avis mirus de Christo conparationem. Vgl. oben S. 94 u. 128.

[3] Vgl. über diese Apokalypse Firmin-Didot, Les apocalypses figurées, Paris 1870; L. Delisle, Mélanges de Paléographie et de Bibliographie, Paris 1880, 117 f; desselben Aufsätze in Comptes rendus des séances de l'académie des inscriptions, Paris 1880, 13 und Revue archéologique N. S. XXXVII 187. (In der Schrift: Mémoire sur les figures de l'apocalypse, Le Puy 1901, behandelt Delisle nur spätere Bücher mit apokalyptischen Bildern.) Passini, Manuscriptorum codicum bibl. reg. Tauricensis II 26 f. Cod. XCIII. Waagen, Kunstwerke in Paris, Berlin 1839, 272 f. Zahn, Jahrbücher für Kunstwissenschaft II, Leipzig 1869, 3. Frimmel, Die Apokalypse, Wien 1885, 39 f. Ul. Chevalier, Apringius de Beja in Bibliothèque patrologique I, Paris 1900, IX usw.

[4] Abbildg Atlante paleografico-artistico (Torino 1899) tav. 42 f, wo auch die Literatur ausgiebig verzeichnet ist; Venturi, Storia III, Fig. 414 f.

beim Löwen stand: Marchus ut alta fremit per deserta leonis. Unter dem Symbol thronte (fol. 4v., 5v., 6v. und 7v.) ein unbärtiger Mann (Christus?); ein zweiter Mann (der Evangelist?) mit einem Nimbus und einer Rolle war vor ihn gestellt und zeigte mit der Rechten auf ihn hin [1]. Auf der gegenüberstehenden Seite (5r., 6r., 7r. und 8r.) hielten unter dem Symbol zwei Engel ein offenes Buch. Auffallenderweise war fol. 7v. als Symbol des hl. Johannes ein geflügelter Mensch, fol. 8 aber der Adler eingesetzt.

Fol. 8—14 sah man genealogische Tafeln, die mit Adam beginnend bis auf Christus herabgeführt wurden [2]. Bei der Tafel der Seite 10 war oben dargestellt, wie Abraham den Isaak opfern will und die Hand Gottes erscheint. Neben einem Altare wartete zur Seite ein Widder. Alle in diesen Miniaturen gegebenen Altäre waren zusammengesetzt aus einem pfeilerartigen Stein und einer auf diesem ruhenden Platte.

Fol. 15. Verkündigung und Christi Geburt. Die Inschriften bei diesen Bildern lauteten: Angelus egregie Domini fert iussa Marie. Ad praesepe, Deus, te novit bos et asellus.

Fol. 15v. war in drei Streifen geteilt, fol. 15r. in vier. Im 1. Streifen erschien Joseph hinter der thronenden Gottesmutter, die ihr Kind den Königen zeigte. Die Namen der Könige lauteten: Melchior, Tagasma, (B)altisar(ea?) [3]. Im 2. Streifen stand Maria mit ausgebreiteten Händen neben Joseph, während ein Engel das Kind trug. Herodes nahte sich auf einem Rosse. Die Inschrift sagte: Ubi Herodes Christum invenit et matrem eius et Ioseph et quando peregrinant. Weiterhin war Herodes unter sein Pferd hingestürzt. Ubi Herodem recalcitravit equus suus et percussit eum in femore suo. Im 3. Streifen lag der König zu Bett, drei Diener brachten ihm Heilmittel. Ministri Herodis cum poma malo (et favo?) mellis. Ubi Herodes egrotatus est de percussione equiti sui.

Im ersten Streifen der folgenden Seite (4) wusch Jesus dem hl. Petrus die Füße; zur Rechten schauten vier, zur Linken sieben Apostel stehend zu.

5. Christus stand vor Petrus. Zwischen ihnen saß auf einer hohen Säule ein Hahn. Ubi Dominus dixit Petro: Antequam gallus cantet, ter me negabis. Weiterhin folgte das Abendmahl.

6. Fünf Bewaffnete begleiteten den Judas, der seinen Meister küßte. Petrus schnitt dem Malchus das Ohr ab. Ein Jünger schloß die Reihe. Ubi exierunt cum gladiis et fustibus quasi ad latronem. Ubi Iudas pacem ferens osculo et filium hominis tradit.

---

[1] Waagen sieht in diesen Bildern Darstellungen der Evangelisten und ihrer Schreiber (Kunstwerke in Paris 273).

[2] Ähnliche mit Brustbildern versehene Stammbäume finden sich auch in andern spanischen Bibeln (Delisle, Mélanges de Paléographie et de Bibliographie 330).

[3] Der sog. Barbarus Scaligeri nennt vor dem 8. Jahrhundert die Namen der drei Könige: Bithisarea, Melichior, Gathaspasa (Mon. Germ., Auctor. antiq. IX 278).

7. Ein großer Löwe, aus dessen Rücken zwei Flügel sich erhoben, sinnbildete die Scharen der Engel, die Gott senden würde, wenn Jesus wollte. Die Inschrift sagte: Legiones angelorum.

Der Grund war im 1., 4. und 6. Streifen blau, im 3. und 5. gelb, im 2. rot-gelb, im 7. purpurn. Die Figuren hatte der Zeichner in starken Konturen meist in Profil gegeben und mit Farbe gefüllt. Schwarze Striche deuteten die Falten an. Alles war unbeholfen entworfen, mit Vorliebe gelb bemalt, aber doch voll Kraft und Selbstbewußtsein [1].

Den Beginn des Kommentars zur Apokalypse leiteten die Verse ein: Angelus ad regis praeceptum cuncta regentis Missus ab arce poli ferre mystica verba Iohanni. Der Miniator zeigte auf fol. 30 zuerst Gott thronend und zu einem Engel redend, weiterhin denselben Engel vor Johannes. Zahlreiche Bilder illustrierten dann die Apokalypse. Die in ihnen dargestellten Kirchen hatten Hufeisenform. Die personifizierten Winde waren anfangs als Engel gebildet, welche auf Hörnern bliesen und auf Schläuchen saßen, aus denen Wind hervorbrach (Offb 7, 1). Später wurden (fol. 203) diese Winde dargestellt als Männer, die mit halbem Leibe aus einer Scheibe hervorwuchsen und in Hörner bliesen.

Die Evangelisten erschienen vor dem Lamme geflügelt und mit den Köpfen ihrer Symbole. In einem merkwürdigen Bilde der Taufe erblickte man die kreisförmigen Quellen des Dan und Jor, die sich vereinten zum Jordan, in dem Christus in einem kelchförmigen Taufbrunnen stand. Über ihm schwebte die Taube, Johannes war neben ihm auf eine Bodenerhebung gestiegen, um ihn zu taufen [2].

Beachtung verdiente auch eine auf zwei Seiten (175 v. und 176 r.) in drei Streifen gemalte Darstellung des Gerichtes. Im obersten thronte Christus in einer Mandorla. Zu seiner Rechten hielten zwei Engel mit verhüllten Händen das Kreuz, die Dornenkrone und vier Nägel, die Lanze und den Rohrstab mit dem Schwamm. Sieben Engel mit Hörnern (einer zur Rechten, sechs zur Linken) begleiteten den Richter. Im 2. Streifen thronten unter dem Richter die zwölf Apostel. Die Inschrift lautete: Hi sunt, qui non iudicabuntur et iudices sunt cum his, qui iudicant, utrumque regnant. Zur Linken erblickte man

---

[1] Fast dieselbe Art der Illustration zeigen die Malereien des im Kloster Silo in der Diözese Burgos 1109 vollendeten Kommentars zur Apokalypse zu London Ad. 11 695. Nach Birch, Early drawings, London 1879, 5 aus dem 12. Jahrhundert. Abbildg bei Westwood, Palaeographia, Visigothic-spanish style. Aus diesem Buche, nicht aus Cotton, Claudius A. III, sind wohl auch die beiden Ziertitel in Cahier, Mélanges, Bibliothèques 226 252, und wahrscheinlich die Initialen oder Figuren ebd. 138 (?) 195 258 269 (?) 277 310 (?) 320 323 (?) 336. Aus dem Kommentar zur Apokalypse in Gerona sind einige Proben gegeben im Album de detailles artisticos, Barcellona 1882.

[2] Abbildg bei Strzygowski, Ikonographie der Taufe Christi, München 1885, Taf. XI, 6. Vgl. oben S. 80.

zehn aneinander gedrängte, nackte Menschen und einen Teufel, der einen unbekleideten Mann in den Abgrund stieß. Die Inschrift sagte: Hi sunt iudicati et condempnati et copulati. Im 3. Streifen erstanden rechts acht Leute aus Gräbern. Viele andere füllten den Hintergrund. Links waren sechs nackte Männer in schwarzer Finsternis und in Flammen.

Wie die Ziertitel der Evangelienbücher in Spanien ausgeführt wurden, zeigen zwei in den Londoner Kommentar der Apokalypse eingefügte Zierblätter. Im ersteren ruht ein reich verzierter Hufeisenbogen auf zwei Pfeilern, deren Kapitäle und Basen aus Flechtwerk gebildet sind. Im Innern dieses Rahmens erhebt sich auf einem Ständer ein Kreuz, an dem die Buchstaben Alpha und Omega hängen, unter dem man die Worte liest: Signum crucis Christi regis [1].

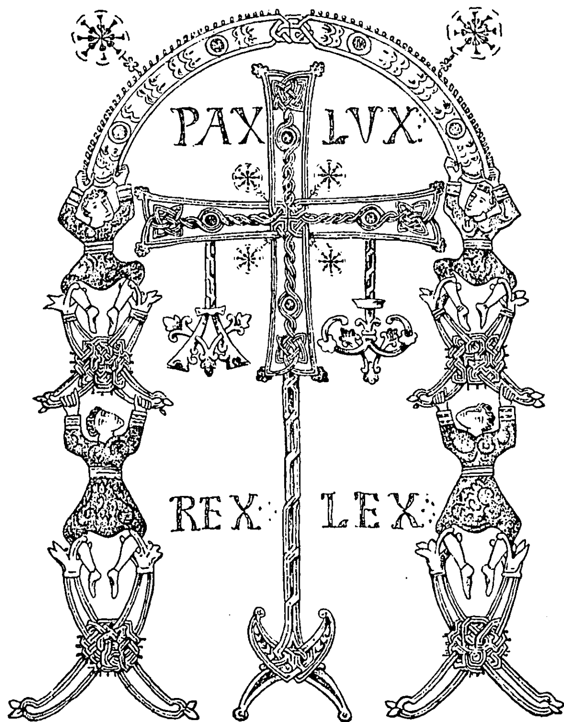


Bild 39. Ziertitel einer spanischen Handschrift zu London (11./12. Jahrh.).

Reicher und phantastischer ist der zweite Ziertitel (Bild 39). Auf je einem Klappstuhle steht rechts und links ein Mann, der nach Art moderner Akrobaten einen kleineren Stuhl über sein Haupt erhebt, auf dem ein dritter und vierter Mann steht. Die beiden letzteren stützen den Rundbogen, unter dem wiederum ein Kreuz mit gleich langen Armen und mit jenen Buchstaben sich aus einem Ständer erhebt. Die Inschriften bringen hier in den Kreuzeswinkeln die Worte: Pax, Lux, Rex, Lex.

Eine Ähnlichkeit mit langobardischen Werken ist in diesen spanischen Büchern, besonders in deren Ziertiteln unverkennbar. Doch werden die Visigoten schwerlich von den Langobarden gelernt, sondern aus gemeinsamer Quelle geschöpft, die Entwicklung parallel gefördert haben. Spanische Miniaturen des 11. Jahrhunderts, welche jenen des eben beschriebenen Turiner Kommentars zur Apokalypse gleichen, sind auf fünf in die Bibel von Avila zu Madrid eingefügten Blättern erhalten [2]. Die

[1] Die Bezeichnung solcher Kreuze als Signum Christi, im Griechischen *σιγνόχριστον* stammt aus der altchristlichen Kunst (De Rossi in Bullettino II 2 [1871] 67).

[2] Nationalbibliothek zu Madrid E, R, 8, französische, wohl von einem Spanier ausgeführte Schrift, 13. Jahrh.

beiden ersten stehen vor den Büchern des Alten Testamentes und zeigen genealogische Tafeln, Noes Arche und Opfer, die drei andern vor das Neue Testament gestellten schildern in guter, farbenreicher Malerei Christi Leben bis zum Pfingstfeste.

Die Universitätsbibliothek zu Madrid besitzt drei Bibeln aus dem Nachlaß des Kardinals Ximenes. Die älteste derselben stammt aus Toledo und ist noch im 9. Jahrhundert in visigotischer Schrift ausgeführt [1]. Von der zweiten, etwas jüngeren ist nur der zweite Teil erhalten. Auch sie ist in visigotischen Buchstaben in drei Kolonnen geschrieben. Ihre mit vier Farben bemalten Kanontafeln sind unbedeutend, die Evangelistenbilder unbeholfen. Die „dritte Bibel von Alcala" ist erst um das Jahr 1200 entstanden und verstümmelt.

Unter starker Anlehnung an spanische Vorbilder stellte Bischof Theodulph von Orleans († 821) seine schönen und wertvollen Ausgaben der heiligen Bücher her. Er gehörte zum Volke der Visigoten, die auch jenseits der Pyrenäen ihre Herrschaft über Septimanien ausgedehnt hatten. Bei Karl d. Gr. stand er in hohem Ansehen. Mit Alkuin war er anfangs befreundet, später wurde er dessen Gegner. Bei Ludwig dem Frommen fiel er 817 in Ungnade. Unter seiner Leitung entstand jene prachtvolle Bibel, welche noch im 11. Jahrhundert der Kathedrale von Orleans gehörte, jetzt aber in der Pariser Nationalbibliothek sich befindet, wohin sie aus dem Besitz der Familie de Mesmes kam [2]. Eine Kopie dieser Pariser Bibel ist die ihr fast in allem gleiche Bibel zu Puy. Beide haben dieselbe prachtvolle Ausstattung; denn mehr als 60 Blätter mit den Einleitungen zum Alten Testament und zu den Evangelien, dem Text der Psalmen und Evangelien, sowie dem Schluß sind in jeder mit Gold auf Purpur in zwei Kolonnen ausgeführt. Die Titel sind in kleinen Unzialen, die Einleitungen und Kapitelüberschriften in fast mikroskopischen Minuskeln geschrieben, die Kanontafeln verhältnismäßig einfach. Miniaturen fehlen, aber am Anfange und Ende der Hauptabteilungen der Heiligen Schrift

[1] Madrid, Universitätsbibliothek Nr 31 Codex Complutensis, „erste Bibel von Alcala". Berger, Histoire de la Vulgate 392; Gregory, Textkritik des Neuen Testaments 712, Nr 1991 f. Madrid Nr 32, „zweite Bibel von Alcala".

[2] Bibl. nat. n. 9380. Cod. Memmianus (Mesmianus). Abbildgn bei Bastard, Peintures n. 109—111. Bastards Tafeln sind stets zitiert nach den Nummern des von Wattenbach gegebenen Verzeichnisses des Berliner Exemplars (N. Archiv VIII [1882] 451 f). Vgl. Delisle, Les bibles de Théodulphe (Bibliothèque de l'école des chartes XL [1879] 1 f). Berger a. a. O. 145 f.

sind Kreise gestellt, worin man die sechs Titel visigotischer Bibeln findet: Ordo legis, prophetarum, agiograforum, librorum, qui in Hebraeo canone non habentur, evangelicus, apostolicus. Diese Einteilung hatte schon der hl. Isidor in seiner Bibel, ja sie geht auf den hl. Hieronymus zurück. Den Anfang beider Bibeln bildet ein 206 Verse enthaltendes Gedicht Theodulphs über die Heilige Schrift[1]. Theodulph war auch Abt zu Fleury. Nicht lange nach seinem Tode wird der aus dieser Abtei stammende Teil einer Bibel zu Orleans (Nr 14) entstanden sein, welcher nur den Ordo prophetarum enthält. Seine Verzierungen sind aus reichem Flechtwerk gebildet, das in Tierköpfen endet und meist in einem grünen Ton gehalten ist.

Wie in den beiden meisterhaft ausgeführten Theodulphbibeln finden feine Minuskeln sich auch in der Ende des 8. Jahrhunderts von Danila in Spanien mit visigotischen Buchstaben geschriebenen Bibel zu Cava bei Salerno. Ihre Kanontafeln stehen unter Hufeisenbogen. Der Anfang des Matthäusevangeliums ist mit weißer, gelber und blauer Tinte auf Purpur ausgeführt und zwar in Form eines Kreuzes, so wie in jenen beiden Bibeln[2] Isidors Verzeichnis der Bücher der Bibel geschrieben ist. Theodulphs Bibeln zu Paris und Puy sind in zwei Kolonnen geschrieben, dagegen hat der Codex von Cava ebenso wie die Theodulphsbibel aus Saint-Hubert in den Ardennen[3] nach Art der westgotischen Bibeln drei Kolonnen.

Während in Spanien die Kunst der Buchschreibung einen ziemlich einheitlichen Entwicklungsgang innehielt, herrschte in Gallien und in den zum Christentum bekehrten Teilen Deutschlands die größte Verschiedenheit. Die wie in Spanien aus der altrömischen Kultur aufwachsende Richtung wurde beeinflußt durch neuere aus Italien kommende Handschriften, durch irische und angelsächsische, langobardische und visigotische Schreiber, welche in den verschiedenen Abteien arbeiteten.

Visigotische Vorbilder sind wohl benutzt worden zur Ausschmückung eines Evangelienbuches, das aus der von der hl. Radegundis gestifteten

[1] Abdruck in Mon. Germ., Poetae I 532 f. Über Handschriften, in denen dieses Gedicht sich findet, vgl. Delisle, Les bibles de Théod. (a. a. O. 7 n. 1).

[2] Gregory, Textkritik des Neuen Testaments 716, Nr 2080. Vgl. Berger, Histoire de la Vulgate 379.

[3] Brit. Mus. add. 24142. Der Text ist nicht genau aus einer Theodulphbibel genommen, sondern von mehreren Händen geschrieben unter Anlehnung an nordfranzösische Bibeln.

Abtei des heiligen Kreuzes zu Poitiers[1] und aus dem Beginn des 9. Jahrhunderts stammt. Der Heiland thront mit seinem geschlossenen Buche zwischen den in Kreisen eingeschlossenen Brustbildern der Symbole der Evangelisten. Um seinen Oberkörper ist eine große, kreisförmige Aureola gelegt, um sein Haupt der Kreuzesnimbus, oben aber liest man eine griechische Inschrift mit ihrer lateinischen Übersetzung, die ihn als Licht und Leben der Welt bezeichnet:

L *Φ* VX
ZΩH
VI C TA

Ein eigenartiges, vielleicht zu Oberwesel (?) am Rhein im Jahre 755 geschriebenes Evangelienbuch befindet sich heute im Besitze des Priesterseminars zu Autun.

Seine Kanontafeln haben Hufeisenbogen und Flechtwerk. Auf Blatt 13 folgt das von zwei Cherubim und den Symbolen der Evangelisten umgebene Bild Christi. Weiterhin finden sich auf vier Seiten unter Arkaden, welche mit Flechtwerk ver-



Bild 40. Ziertitel eines in Frankreich um 700 geschriebenen Missale Gelasianum. Rom, Vatic. Reg. 316.

[1] Stadtbibliothek Nr 174. Abbildgn bei Cahier, Nouveaux mélanges, Ivoires, Paris 1874, 112.

sind Kreise gestellt, worin man die sechs Titel visigotischer Bibeln findet: Ordo legis, prophetarum, agiograforum, librorum, qui in Hebraeo canone non habentur, evangelicus, apostolicus. Diese Einteilung hatte schon der hl. Isidor in seiner Bibel, ja sie geht auf den hl. Hieronymus zurück. Den Anfang beider Bibeln bildet ein 206 Verse enthaltendes Gedicht Theodulphs über die Heilige Schrift[1]. Theodulph war auch Abt zu Fleury. Nicht lange nach seinem Tode wird der aus dieser Abtei stammende Teil einer Bibel zu Orleans (Nr 14) entstanden sein, welcher nur den Ordo prophetarum enthält. Seine Verzierungen sind aus reichem Flechtwerk gebildet, das in Tierköpfen endet und meist in einem grünen Ton gehalten ist.

Wie in den beiden meisterhaft ausgeführten Theodulphbibeln finden feine Minuskeln sich auch in der Ende des 8. Jahrhunderts von Danila in Spanien mit visigotischen Buchstaben geschriebenen Bibel zu Cava bei Salerno. Ihre Kanontafeln stehen unter Hufeisenbogen. Der Anfang des Matthäusevangeliums ist mit weißer, gelber und blauer Tinte auf Purpur ausgeführt und zwar in Form eines Kreuzes, so wie in jenen beiden Bibeln[2] Isidors Verzeichnis der Bücher der Bibel geschrieben ist. Theodulphs Bibeln zu Paris und Puy sind in zwei Kolonnen geschrieben, dagegen hat der Codex von Cava ebenso wie die Theodulphsbibel aus Saint-Hubert in den Ardennen[3] nach Art der westgotischen Bibeln drei Kolonnen.

Während in Spanien die Kunst der Buchschreibung einen ziemlich einheitlichen Entwicklungsgang innehielt, herrschte in Gallien und in den zum Christentum bekehrten Teilen Deutschlands die größte Verschiedenheit. Die wie in Spanien aus der altrömischen Kultur aufwachsende Richtung wurde beeinflußt durch neuere aus Italien kommende Handschriften, durch irische und angelsächsische, langobardische und visigotische Schreiber, welche in den verschiedenen Abteien arbeiteten.

Visigotische Vorbilder sind wohl benutzt worden zur Ausschmückung eines Evangelienbuches, das aus der von der hl. Radegundis gestifteten

[1] Abdruck in Mon. Germ., Poetae I 532 f. Über Handschriften, in denen dieses Gedicht sich findet, vgl. Delisle, Les bibles de Théod. (a. a. O. 7 n. 1).

[2] Gregory, Textkritik des Neuen Testaments 716, Nr 2080. Vgl. Berger, Histoire de la Vulgate 379.

[3] Brit. Mus. add. 24142. Der Text ist nicht genau aus einer Theodulphbibel genommen, sondern von mehreren Händen geschrieben unter Anlehnung an nordfranzösische Bibeln.

Abtei des heiligen Kreuzes zu Poitiers[1] und aus dem Beginn des 9. Jahrhunderts stammt. Der Heiland thront mit seinem geschlossenen Buche zwischen den in Kreisen eingeschlossenen Brustbildern der Symbole der Evangelisten. Um seinen Oberkörper ist eine große, kreisförmige Aureola gelegt, um sein Haupt der Kreuzesnimbus, oben aber liest man eine griechische Inschrift mit ihrer lateinischen Übersetzung, die ihn als Licht und Leben der Welt bezeichnet:

L Φ VX
ZΩH
VI C TA

Ein eigenartiges, vielleicht zu Oberwesel (?) am Rhein im Jahre 755 geschriebenes Evangelienbuch befindet sich heute im Besitze des Priesterseminars zu Autun.



Bild 40. Ziertitel eines in Frankreich um 700 geschriebenen Missale Gelasianum. Rom, Vatic. Reg. 316.

Seine Kanontafeln haben Hufeisenbogen und Flechtwerk. Auf Blatt 13 folgt das von zwei Cherubim und den Symbolen der Evangelisten umgebene Bild Christi. Weiterhin finden sich auf vier Seiten unter Arkaden, welche mit Flechtwerk ver-

[1] Stadtbibliothek Nr 174. Abbildgn bei Cahier, Nouveaux mélanges, Ivoires, Paris 1874, 112.

ziert sind, die Bilder der Evangelisten, über deren Häuptern die Symbole schweben. Der Text ist in Unzialschrift gegeben und sowohl von irischen als von spanischen Vorlagen beeinflußt. Auf Spanien weisen sowohl die Hufeisenbogen der Kanontafeln als die im Beginn gegebene Berechnung der Jahre von Adam bis Christus hin. Der Schreiber nennt sich und seine Auftraggeber in einer Schlußnote [1]:

In andern gallischen Evangeliaren werden, wie in der merowingischen Handschrift des Orosius aus dem 8. Jahrhundert [2] und in dem bekannten Sakramentar der Abtei Gellone bei Toulouse aus demselben Jahrhundert [3], die Evangelisten als Menschen, jedoch mit den Köpfen ihrer Symbole dargestellt worden sein. Wie ihre Ziertitel beschaffen waren,

[1] In nomine sancti Trinitatis alme matris familiae Fausta superno amore accinsa hoc opus optimum in honore sancti Iohannis et sanctae Mariae matris domini nostri Ihesu Christi patrare rogavit devota. Ego hac re imperitus Gundohinus poscente Fulculfo monacho etsi non ut dibui psaltim ut valui a capite usque ad sui consummacionis finem perficere cum summo curavi amore. Magis volui meam detegire imprudentia quam suis renuere petitionibus per inoboedientiam. Sicut in pelago quis positus desideratus est portus, ita et scriptore novissemus versus. Queso orate pro me scriptore imperito et peccatore si Deo habiatis propitio et adiuture et aliquid mihi deregitis in vestra visitatione ut melius commemmorem vestrum nomen. Gaudete in Domino semper sorore(s) qui legitis. Feliciter patravi Vosevio in minse julio anno tertio regnante gloriosissemo domno nostro Pippino rege qui regnet in aevis et hic et in aeternum amen. Peutinger nennt in seiner Weltkarte Oberwesel Vosavio. Vgl. über das Buch Berger, Histoire de la Vulgate 90 375. In der Bibel der Kathedrale von Leon sind um das Jahr 920 beim Bilde des Evangelisten Matthäus die Worte geschrieben: Ioannes diaconus fecit et pinxit. Qui legerit oret pro peccatore si Christum habeas protectore et in omnibus adiutore. Ähnliche Formeln in der Bibel von St Gallen Nr 12, einer aus St Gallen stammenden Bibel in Wien Nr 743. Aus einer Bibel zu Monza kam eine solche Formel in das Manuskript der Pariser Nationalbibliothek Nr 14. Auch in den Cod. 112 und 17227 finden sich analoge Sätze. Das Evangelienbuch aus St Emmeram zu München schließt mit den Versen:

Hactenus undosum calamo descripsimus aequor,
Litoris ad finem nostra carina manet.
Quis fuerat sudor difficilisque nimis.
Hic tibimet, lector, succedant verba precantis,
Ut dicas: Capiat regna beata Dei.

(Mon. Germ., Poetae III 254.) Vgl. oben S. 94 die Schlußschrift des Valerian.

[2] Laon Nr 137. Abbildg in Les manuscrits à miniatures de la bibliothèque de Laon I, pl. 1 f.

[3] Bibl. nat. lat. n. 12048. Abbildg bei Bastard, Peintures et ornements des manuscrits 49. Delisle, Mémoire sur d'anciens Sacramentaires 80 f, wo weitere Literatur angegeben ist. Auch eine Initiale in dem aus Salzburg stammenden Evangeliar des 12. Jahrhunderts (München, Cod. lat. n. 15903) zeigt den Evangelisten Johannes mit dem Kopfe eines Adlers.

zeigt das merowingische Sakramentar einer französischen Kirche in der Vatikanischen Bibliothek (Bild 40, S. 151, u. Bild 41)[1].

Die Initialen dieses Sakramentars sind teils in langobardischer Art aus Fischen und Vögeln zusammengestellt, teils unregelmäßige Majuskeln. Säulen und Bogen, welche die Titelblätter umrahmen, sind durch roh gezeichnete und bunt bemalte Tiere belebt. In der Mitte eines Kreuzes steht das Lamm Gottes, in Kreisen am Ende seiner Balken finden sich Tiere, auf und neben den Balken die Buchstaben Alpha und Omega mit allerlei Vögeln.

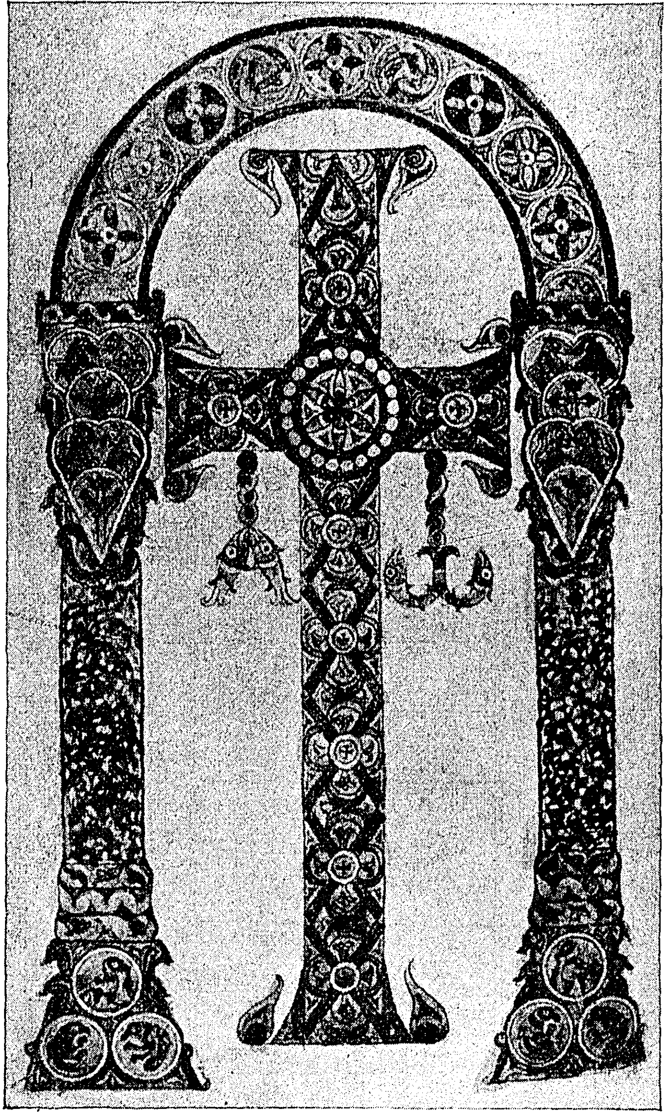


Bild 41. Ziertitel eines in Frankreich um 700 geschriebenen Missale Gelasianum[3]. Rom, Vatic. Reg. 316.

Aus dem 8. oder 9. Jahrhundert stammt ein Evangeliar aus Chartres[2] mit ziemlich unbeholfenen Federzeichnungen und viel Flechtwerk in den

[1] Reg. n. 316. Größere Abbildg bei Delisle a. a. O. pl. 1 f.

[2] Bibl. nat. n. 9386. Suppl. de l'ancien fonds lat. n. 624. Abbildg bei Bastard a. a. O. 115—118. Ada-Handschr. 105.

[3] Die Bilder 40 und 41 stammen aus Ebner, Quellen und Forschungen zur Geschichte und Kunstgeschichte des Missale Romanum, Freiburg 1896, Herder 240 f. Vgl. Wilson, The Gelasian Sacramentary, Oxford 1894, xxv f. Der Text des Bildes 40 lautet: In nomine Domini Ihesu Christi Salvatoris. Incipit liber sacramentorum Romanae ecclesiae ordinis anni circuli Orationes et praeces.

Initialen. Dargestellt sind die Verkündigung, Christus in der Krippe liegend vor Ochs und Esel, die aus einem Fenster herausschauen, während Maria und Joseph rechts und links sitzen; das Mahl des Herodes, vor dem das

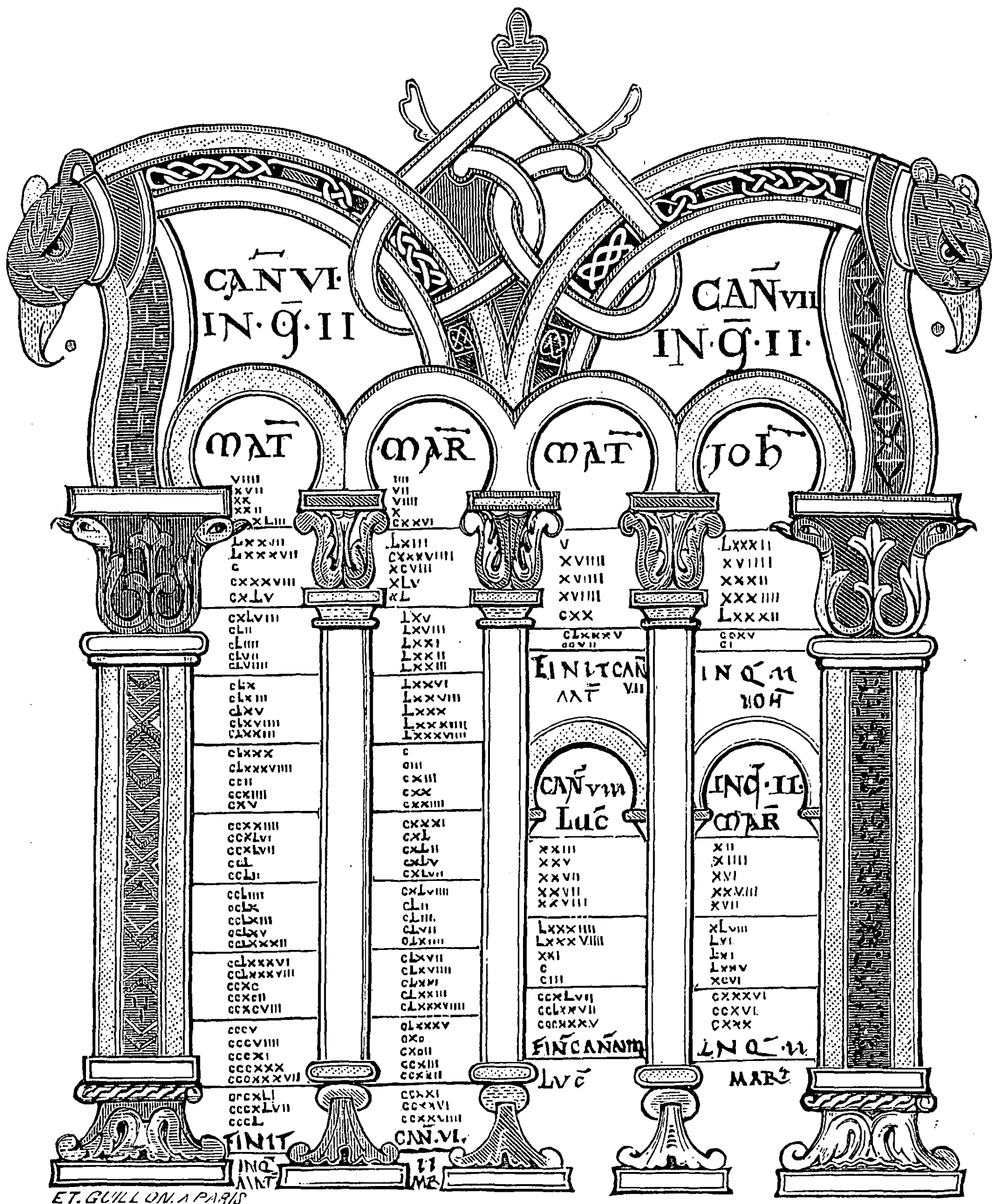


Bild 42. Kanontafel aus dem Evangelienbuch der Abtei Egmond in Holland (9. Jahrh.) [1].

Mädchen tanzt, die Enthauptung des Täufers und die Übergabe des Hauptes an die Tochter der Herodias ohne Hintergrund und ohne Beiwerk.

[1] Der Text lautet: Canon VI, in quo II (evangelistae recensentur) Matthaeus (et) Marcus. Canon VII, in quo II Matthaeus (et) Ioannes. Finit canon VII usw.

Lehrreiche Beispiele merowingischer Kanontafeln enthält das aus der Abtei Alteneyck bei Maastricht stammende Evangelienbuch (jetzt in Maaseyck), welches der Überlieferung gemäß von den beiden Schwestern und Nonnen Herlindis und Renildis im 8. Jahrhundert hergestellt ward[1].

Die Ausführung der Kanontafeln zeigt zwei verschiedene Hände. Die erstere liebte Blumen und Ornamente sowie Vögel, sowohl in als neben den kleinen Rundbogen dieser Tafeln. Die zweite verwendet Flechtwerk und Linearverzierungen, als Basen der Säulen Tiere, Blumen u. dgl., als Kapitäle längliche Vierecke. Wie reich die freilich nur leicht kolorierten, rohen Federzeichnungen werden, zeigt eine der Kanontafeln, bei deren fünf Säulen oben als Kapitäl je zwei Köpfe eines Mannes und einer Frau und ein Hund verwandt sind. Unter den vier kleinen, auf jene Säulen gestellten Rundbogen findet man die Evangelistensymbole. Dann umfassen zwei größere Bogen die vier kleineren, ein noch größerer ist über jene beiden geschlagen. Unter ihm ist in einem Kreise das Brustbild eines Evangelisten oder Apostels gemalt, neben ihm rechts und links je ein Vogel. Einzelne Evangelistensymbole und mehrere der unter dem großen Bogen angebrachten Brustbilder von Aposteln und Evangelisten sind Kopien guter antiker Vorlagen. Die ein Blatt füllende Gestalt eines Evangelisten ist ohne Symbol, sitzt in halber Vorderansicht auf einem hölzernen, rot angestrichenen Sessel mit hoher Lehne. Sie hält Feder und Buch, hat ein lilafarbiges Kleid mit rotem Besatz und ein grünes Manteltuch.

Nicht weniger als neun Nonnen schrieben für Erzbischof Hildebald von Köln, den treuen Freund Karls d. Gr., die vom hl. Augustinus verfaßte Erklärung der Psalmen in drei gewaltigen Folianten, deren Initialen aus bunt bemalten Fischen zusammengesetzt sind. Sie haben den Text der Psalmen in Unzialen, die Erklärung in karolingischen Minuskeln hergestellt. Das Buch zeigt also deutlich, wie die verschiedensten Schreibarten sich damals in der Kölner Diözese vermischten[2].

Ein großes Evangelienbuch des 9. Jahrhunderts im Kölner Dom[3] ist ebenfalls von verschiedenen Händen geschrieben und ausgemalt. Ein

---

[1] Helbig, Histoire de la peinture au pays de Liège, Liège 1873, 17. Revue de l'art chrétien, année XXVI 122; XXVII 209; XXVIII 211. Demarteau, A travers l'exposition de l'art ancien au pays de Liège (1881) 31 f. Lecoy de la Marche, Les manuscrits et la miniature, Paris, Quantin, 247. Messager des sciences historiques (1858) 1 f. Deshaines, L'art chrétien en Flandre I 31 f. Acta SS. 22. Mart. III 384 f (Neue Ausg.) n. 5 12; 29. Oct. XIII 129; Nov. XIII 129 n. 13. Friedrich, Kirchengeschichte Deutschlands II, Bamberg 1867 f, 345 f.

[2] Cod. Colon. n. 67. Jaffe et Wattenbach, Ecclesiae metrop. Col. codices 22. Lamprecht, Initial-Ornamentik 27, Nr 10, Taf. 12 a.

[3] Cod. 13. Ada-Handschrift 91. Lamprecht, Initialornamentik Nr 11. Fol. 54 am Ende des Matthäusevangeliums liest man: A capite usque hic scripsit et requisivit servus vester Hiltfredus.

Hiltfred schrieb die Vorreden und das erste Evangelium. Er malte wohl auch die durch gerade rote Striche gebildeten Einfassungen der Kanontafeln und die beiden ersten Evangelisten.

Das Bild des dritten ist farbenreicher und freier gehalten, doch sind bei allen altchristliche Vorbilder benutzt worden. Nur Lukas ist bärtig. Auffallenderweise tragen die beiden ersten Schuhe. Das Kleid des hl. Johannes hat rote Besatzstreifen und ist durch eine rote Scheibe verziert. Alle Evangelisten sitzen zwischen zwei Säulen, auf denen ein Rundbogen liegt, in dessen Spitze in einem Kreise das Symbol erscheint. Als Symbol des Markus dient das Brustbild eines Menschen mit dem Kopfe eines Löwen. Nur bei Johannes sind neben die Anfänge des Rundbogens Vögel gestellt. Während die beiden ersten Evangelien ohne Initialen bleiben, ist beim dritten die Rundung des Q durch einen Vogel gebildet, der eine Schlange erfaßt, der Querstrich unten durch einen Fisch.



Bild 43. Der Evangelist Johannes [1]. Aus dem Evangelienbuche Nr 14 im Dome zu Köln.

Dem 10. Jahrhundert wird ein zweites Evangelienbuch des Kölner Domes (Nr 14) zugeschrieben. Auch in ihm hat jeder Evangelist einen Rahmen von zwei Säulen, die einen Rundbogen tragen. Das Symbol ist oben wieder in einen Kreis gestellt, der aber nicht im Rundbogen liegt, sondern unter demselben. Dies Symbol ist überdies auch als Kapitäl der beiden Säulen benutzt. Als Hintergrund dient das weiße Pergament. Die Kleider der Evangelisten sind mit je 3—4 Farben bunt bemalt. Beispielsweise hat das schmutzigrote Kleid des hl. Johannes (Bild 43) schwarze Konturen und weiße oder graue Striche, welche die Lichter und Schatten andeuten wollen, wie dies in Miniaturen von Monte Cassino geschieht. Für die Initialen und Verzierungen ist neben Gold auch Silber verwendet. Vor jedem Evangelium wird das Bild des Evangelisten von drei Ziertiteln begleitet, auf denen in großen Buchstaben der Anfang des Textes steht. Dazu kommen noch auf dem ersten Blatt ein Bild des schreibenden hl. Hieronymus und auf dem 15. die Gestalten des hl. Jo=

[1] Um den Adler steht die Inschrift: More volans aquilae verbo petit astra Iohannes, im Buche des Evangelisten: In principio (Io 1, 1).

hannes und der Gottesmutter, die trauernd ihre Rechte an die Wange legen. Sie stehen hintereinander und schauen zum Bilde des Gekreuzigten auf, das ehedem die folgende Seite einnahm. Auffallenderweise ist das Perikopenverzeichnis dieser Handschrift genau dasselbe wie dasjenige eines dritten Evangelienbuches des Kölner Domes (Nr 56), das dem 9. Jahrhundert entstammt und dessen Bilder an das später zu behandelnde Ebboevangeliar aus Reims erinnern. Entweder ist das Verzeichnis aus dem älteren dieser Bücher für das andere kopiert worden, oder beide gehen auf ein und dieselbe Vorlage zurück. Dabei ist aber merkwürdig, daß die Miniaturen so verschieden sind; denn jene des jüngeren Buches (Nr 14) stehen der Reimser Schule sehr fern und gehen auf viel ältere Vorbilder zurück. Ein Vergleich des in Abbildung 43 gegebenen Evangelisten Johannes mit dem Bilde desselben in der Trierer Apokalypse (oben S. 21) weist so viel Ähnlichkeit auf, daß für diesen wie für jenen sehr alte Urbilder maßgebend gewesen sein müssen. Eben darum dürfen beide als Beispiele gelten, aus denen erhellt, wie man die Evangelisten in merowingischer Zeit dargestellt hat.

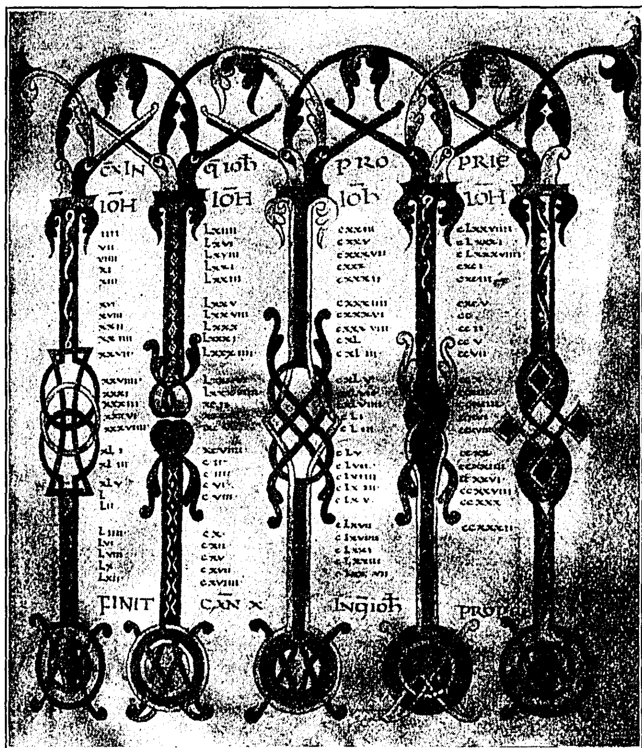


Bild 44. Kanontafel des Evangelienbuches aus St Marien zu Trier.

Wie tief die Miniaturmalerei hie und da sank, wie lange sie aber merowingische Werke nachahmte, zeigt ein Evangelienbuch des 9. oder 10. Jahrhunderts aus S. Maria ad martyres zu Trier (Bilder 44—46)[1].

[1] Stadtbibliothek zu Trier Nr 23. Abbildg bei Lamprecht, Initialornamentik Taf. 10 f; vgl. ebd. 27, Nr 14. Das Buch ist häufig als ein aus Prüm stammendes bezeichnet worden, z. B. in den Mon. Alcuina, Jaffe, Bibl. VI 698, in den Mon. Germ., Poetae I 293 n., und in der zweiten Auflage des Kataloges der Aus-

Hiltfred schrieb die Vorreden und das erste Evangelium. Er malte wohl auch die durch gerade rote Striche gebildeten Einfassungen der Kanontafeln und die beiden ersten Evangelisten.

Das Bild des dritten ist farbenreicher und freier gehalten, doch sind bei allen altchristliche Vorbilder benutzt worden. Nur Lukas ist bärtig. Auffallenderweise tragen die beiden ersten Schuhe. Das Kleid des hl. Johannes hat rote Besatzstreifen und ist durch eine rote Scheibe verziert. Alle Evangelisten sitzen zwischen zwei Säulen, auf denen ein Rundbogen liegt, in dessen Spitze in einem Kreise das Symbol erscheint. Als Symbol des Markus dient das Brustbild eines Menschen mit dem Kopfe eines Löwen. Nur bei Johannes sind neben die Anfänge des Rundbogens Vögel gestellt. Während die beiden ersten Evangelien ohne Initialen bleiben, ist beim dritten die Rundung des Q durch einen Vogel gebildet, der eine Schlange erfaßt, der Querstrich unten durch einen Fisch.



Bild 43. Der Evangelist Johannes[1]. Aus dem Evangelienbuche Nr 14 im Dome zu Köln.

Dem 10. Jahrhundert wird ein zweites Evangelienbuch des Kölner Domes (Nr 14) zugeschrieben. Auch in ihm hat jeder Evangelist einen Rahmen von zwei Säulen, die einen Rundbogen tragen. Das Symbol ist oben wieder in einen Kreis gestellt, der aber nicht im Rundbogen liegt, sondern unter demselben. Dies Symbol ist überdies auch als Kapitäl der beiden Säulen benutzt. Als Hintergrund dient das weiße Pergament. Die Kleider der Evangelisten sind mit je 3—4 Farben bunt bemalt. Beispielsweise hat das schmutzigrote Kleid des hl. Johannes (Bild 43) schwarze Konturen und weiße oder graue Striche, welche die Lichter und Schatten andeuten wollen, wie dies in Miniaturen von Monte Cassino geschieht. Für die Initialen und Verzierungen ist neben Gold auch Silber verwendet. Vor jedem Evangelium wird das Bild des Evangelisten von drei Ziertiteln begleitet, auf denen in großen Buchstaben der Anfang des Textes steht. Dazu kommen noch auf dem ersten Blatt ein Bild des schreibenden hl. Hieronymus und auf dem 15. die Gestalten des hl. Jo-

[1] Um den Adler steht die Inschrift: More volans aquilae verbo petit astra Iohannes, im Buche des Evangelisten: In principio (Io 1, 1).

hannes und der Gottesmutter, die trauernd ihre Rechte an die Wange legen. Sie stehen hintereinander und schauen zum Bilde des Gekreuzigten auf, das ehedem die folgende Seite einnahm. Auffallenderweise ist das Perikopenverzeichnis dieser Handschrift genau dasselbe wie dasjenige eines dritten Evangelienbuches des Kölner Domes (Nr 56), das dem 9. Jahrhundert entstammt und dessen Bilder an das später zu behandelnde Ebboevangeliar aus Reims erinnern. Entweder ist das Verzeichnis aus dem älteren dieser Bücher für das andere kopiert worden, oder beide gehen auf ein und dieselbe Vorlage zurück. Dabei ist aber merkwürdig, daß die Miniaturen so verschieden sind; denn jene des jüngeren Buches (Nr 14) stehen der Reimser Schule sehr fern und gehen auf viel ältere Vorbilder zurück. Ein Vergleich des in Abbildung 43 gegebenen Evangelisten Johannes mit dem Bilde desselben in der Trierer Apokalypse (oben S. 21) weist so viel Ähnlichkeit auf, daß für diesen wie für jenen sehr alte Urbilder maßgebend gewesen sein müssen. Eben darum dürfen beide als Beispiele gelten, aus denen erhellt, wie man die Evangelisten in merowingischer Zeit dargestellt hat.

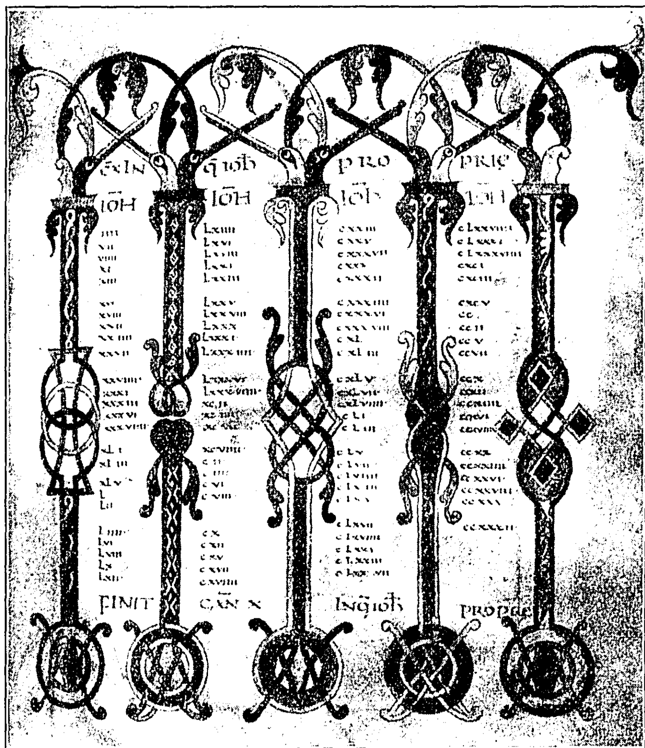


Bild 44. Kanontafel des Evangelienbuches aus St Marien zu Trier.

Wie tief die Miniaturmalerei hie und da sank, wie lange sie aber merowingische Werke nachahmte, zeigt ein Evangelienbuch des 9. oder 10. Jahrhunderts aus S. Maria ad martyres zu Trier (Bilder 44—46)[1].

---

[1] Stadtbibliothek zu Trier Nr 23. Abbildg bei Lamprecht, Initialornamentik Taf. 10 f; vgl. ebd. 27, Nr 14. Das Buch ist häufig als ein aus Prüm stammendes bezeichnet worden, z. B. in den Mon. Alcuina, Jaffe, Bibl. VI 698, in den Mon. Germ., Poetae I 293 n., und in der zweiten Auflage des Kataloges der Aus-

Seine großen Initialen gleichen den franko-sächsischen der Evangeliare von Lyon und Cambray [1]. Die Kanontafeln haben dünne Säulen, deren Mitte durch ein aus Bändern gebildetes Ornament unterbrochen ist. Die Basen und Kapitäle sind ersetzt durch Bandwerk oder durch Vögel, welche ihre langen Schnäbel kreuzen (Bild 44, S. 157). Bei den Halbkreisen, welche auf den Säulen ruhen, wachsen Blumen und Blätter auf und erscheinen Tierköpfe. Jede der vier vor die einzelnen Evangelien gestellten Miniaturen oder Ziertitel zeigt in roher, merowingischer Art das Brustbild Christi unter einem Rundbogen, sowie die Symbole der Evangelisten in Kreisen (Bild 45). Doch wechselt die Stellung der Symbole so, daß das Symbol des Evangelisten, dessen Text folgt, oben links vom Beschauer sich zeigt. Die fünfte, wohl erst im 10. Jahrhundert vorne beigefügte Miniatur lehnt sich an ein gutes, altes, vielleicht aus Italien stammendes Vorbild an. In ihr thront Christus segnend und ein Buch haltend (Bild 46). Er setzt seine Füße auf eine Kugel, und hinter seinem Sitz erscheint ein großer Kreis. Zwei einen Balken tragende Säulen dienen als Rahmen. In den vier Ecken sind die Brustbilder der Evangelistensymbole gezeichnet.

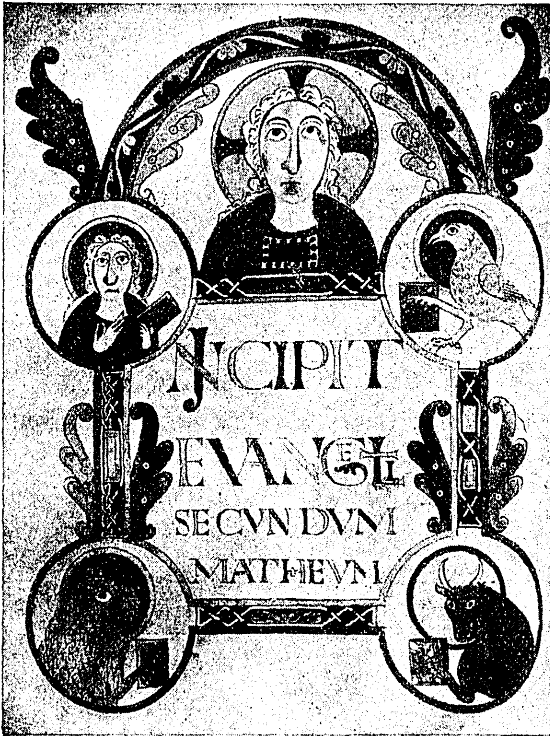


Bild 45. Ziertitel des Evangelienbuches aus St Marien zu Trier.

Die auf die Evangelisten bezüglichen Verse lauten:

Matheus e sacro totus spiramine fretus,
Ordine iucundo volitans per nomina patrum,
Qualiter exierit, cecinit, generatio Christi,
Et quoniam sobria hoc potuit ratione videre,
Humana meruit signari rite figura.

---

stellung zu Düsseldorf 1904 Nr 512 a. Widerlegung dieser Ansicht bei Keuffer, Verzeichnis der Handschriften der Stadtbibliothek zu Trier I (1888) 25, wo auch die in diese Handschrift aufgenommenen Widmungsverse Alkuins abgedruckt sind. Diese und die bei den einzelnen Evangelisten gegebenen Verse Mon. Germ., Poetae I 293.

[1] Man vergleiche deren Initialen bei Delisle, Sacramentaires pl. 10, und bei Durieux, Cambray pl. 1 mit Lamprecht, Initialornamentik Taf. 10 f.

Marcus divini, Petro narrante, repletus
Faminis effremuit, vox ut deserta ferarum,
Quo pingi torva decuit sub fronte leonis.
Dogmata post fidei tuta (docta?) est Aegyptus ab ipso
Normam et apostolice complevit legis utrimque.

Lucas ore Dei medicina fultus, at inde
Scribens gesta Dei novit moderamina mentis,
Quodque sacerdotum meminit praesumere iura
Aligeri faciem novit gestare iuvenci.
Tandem et apostolicos scripsit fideliter actus.

Virgo supra pectus Christi accubitare Iohannes
In caena meruit viva exanclando fluenta.
Scilicet hinc aquile petiit trans aethera pennis
Divinam retegens naturam hominum rationi,
Qualiter et populus habitans Verbum caro factum est[1].

Der hl. Corbinian soll mit eigener Hand in langobardischen Buchstaben jene Homilien des hl. Augustinus geschrieben haben, welche aus Freising in die Münchener Bibliothek gelangten[2]. Stammt das Buch wirklich von ihm, so ist die Verwendung solcher langobardischer bzw. merowingischer Schrift um so weniger auffallend, weil er aus der Gegend von Paris kam.



Bild 46. Der thronende Heiland.
Aus einem Evangelienbuche aus St Marien zu Trier.

Im sog. Codex millenarius der Abtei Kremsmünster[3] sind im 8. bis 9. Jahrhundert vor jedem Evangelium auf je zwei gegen-

[1] Matthäus hat 28 Kapitel, Markus 13.

[2] Abbildg bei v. Kobell, Kunstvolle Miniaturen, München (o. J.), Albert, Taf. 2 f. Über sein Evangelienbuch vgl. oben S. 93.

[3] Arneth, Denkschriften der kais. Akademie der Wissenschaften, Philologisch-historische Klasse 1864, XIII. Mitteilungen der k. k. Zentralkommission XVI 133.

überstehenden Seiten der Evangelist und sein Symbol gemalt worden. Je zwei Pfeiler mit einem Rundbogen dienen jedem Bilde als Rahmen. Beim Anfang jedes in Unzialen geschriebenen Evangeliums ist eine Initiale aus Flechtwerk gebildet. Ähnliches farbiges Geriemsel füllt auch jene Rundbogen. Daß für das Pult des Evangelisten Matthäus der Ständer die Form eines auf dem Kopf stehenden Delphins zeigt und daß der geflügelte Mensch, sein Symbol, das Evangelienbuch nicht mit bloßen Händen hinhält, sondern auf einem Tuche hinreicht, kann ebensowohl durch ältere lateinische, als durch griechische Vorlagen veranlaßt sein. Dagegen beweist der Zeichner seine Selbständigkeit dadurch, daß er auf den Sitz des ersten Evangelisten nicht ein Kissen, sondern eine Decke legte, welche ein Fell darzustellen scheint.

Ein aus Innichen oder Freising in die Universitätsbibliothek zu Innsbruck gekommenes Evangeliar des 8. oder 9. Jahrhunderts[1] hat drei Bilder der Evangelisten.

In allen wird der Hintergrund ziemlich gleichmäßig durch ein großes Gebäude mit zwei Flügeln und hohen, oben halbrund geschlossenen Toröffnungen gebildet. Für die Gestalten der Evangelisten hat jedoch der Maler verschiedene Vorlagen benutzt. Matthäus sitzt vor einem einfachen Pulte, dessen Ständer auf drei Klauen ruht. Er erinnert durch die sackartig gebildeten Gewandteile an die Bild 43 gegebene Miniatur des Kölner Domes. Sein Symbol, der geflügelte Mensch, tritt oben aus Wolken heraus und neigt sich zu ihm hinab. Der Evangelist Lukas ist breiter und besser gezeichnet. Als Stütze seines Pultes dient ein aufrecht stehendes Tier (eine Ziege?). Das Brustbild seines Symbols, des Ochsen, aber stützt sich neben ihm und zu ihm aufsehend auf ein Buch und erinnert an die Symbole des Evangeliars von Kremsmünster. Der Evangelist Johannes hält mit der Linken ein großes Buch, erhebt die Rechte und schaut hinab auf seinen vor ihm schwebenden Adler, der in den Klauen eine entfaltete Rolle trägt. Die Figur dieses Evangelisten kommt der des ersten näher als jener des dritten, ist aber belebter; überdies sind seine Kleider mit allerlei aus Tupfen bestehenden Musterungen verziert. Die aus losem Flechtwerk gebildeten großen Initialen laufen in vielen schnabelartigen Endungen aus und erinnern dadurch an die Kanontafeln von Egmond (Bild 42, S. 154).

Illustrierter Katalog der Ausstellung, Wien 1887, Nr 1. Ada-Handschrift 103 f, Taf. 37 f, Initiale S. 108. Weissbrodt, De codice Cremisfanensi et de fragmentis evangeliorum Vindobonensibus 383 (Salisb. 409), Norimbergensibus n. 27 932 Commentatio, Brunsbergae 1887. Repertorium für Kunstwissenschaft XV 26 f. Schriftprobe bei Sickel, Mon. graphica.

[1] Nr 484. Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich I, Leipzig 1905, Hiersemann, 201 f, Fig. 92—96.

Eine Mischung der verschiedenartigsten Ornamente und Buchstaben bietet das dem 8.—9. Jahrhundert angehörige Evangeliar des Münsters zu Essen[1]. Visigotische, langobardische und merowingische Motive wechseln in den Ziertiteln und Initialen mit irischen und angelsächsischen. Dazu paßt die merkwürdige Tatsache, daß der Text von drei so verschiedenen Händen hergestellt wurde, daß man nicht glauben würde, sie hätten in derselben Schreibstube nebeneinander gearbeitet, wenn ihre Schriftarten nicht vielfach ineinander griffen. Manche Initialen sind aus Vögeln und Fischen gebildet, in andern herrscht Flechtwerk vor. Viele sind aus belaubten Ranken gebildet. Auf einem großen Ziertitel hat einer der Schreiber in die Mitte eines Kreuzes Christi Brustbild gemalt, in dessen Winkel die merkwürdig stilisierten Symbole der Evangelisten.

Während die merowingisch-langobardische Art in jenen Gegenden Galliens und Deutschlands sich findet, die schon lange für das Christentum gewonnen waren, ward die irische und angelsächsische besonders da gepflegt, wo die aus England gekommenen Glaubensboten mehr Einfluß gewonnen hatten. Darum „herrschte seit dem 8. Jahrhundert die insulare Schrift in der Fuldaischen Schreibprovinz, d. h. in Fulda, Fritzlar, Hersfeld, Mainz, Amorbach und Würzburg“[2], sowie in Echternach und St Gallen.

Als die karolingische Verbesserung der Evangeliare und der ganzen Liturgie bessere Texte geliefert hatte, wurden die alten, fehlerhaften Bücher unbrauchbar. Ihre Ausführung und Verzierung gefiel nicht mehr. Nach einigen Jahrhunderten vermochte man die in merowingischer Schrift hergestellten nicht einmal mehr zu lesen. Sagt doch ein Inventar der Heiligen Kapelle zu Paris im Jahre 1377 von einem alten Evangelienbuche: „Es ist fast wertlos, weil kaum jemand es zu lesen vermag.“[3] In Fulda hatte man bereits im 12. Jahrhundert das Verständnis irischer Schriftstücke verloren[4]. Dazu kam noch, daß in kostbareren Handschriften das

---

[1] Humann, Die Kunstwerke der Münsterkirche zu Essen, Düsseldorf 1904, Schwann, 37 f, Tafel 3 f. Daselbst die Literatur. Beizufügen ist besonders für die Kenntnis der Perikopenverzeichnisse: Beissel, Des hl. Bernward Evangelienbuch 56 f 60 f 64.

[2] Traube, Paläographische Anzeigen, im N. Archiv XXVI (1900) 239.

[3] Delisle, Cabinet des manuscrits II 206.

[4] Codex Eberhardi (saec. XII) ed. Dronke, Traditiones et antiquitates Fuldenses, Fulda 1844: Nec poterat quaeque schedula (mit Notizen über Fuldas Güterbesitz) leviter legi prae nimia vetustate et inexperientia scoticae scripturae.

Pergament schön und wertvoll war. Man ließ sich darum leicht dazu bewegen, die veralteten, unbrauchbar gewordenen Texte abzuschleifen und die gereinigten Blätter zur Herstellung neuerer und nützlicherer Bücher zu verwenden. Weniger kostbare, oft auf Papyrus geschriebene Evangeliare gingen durch den Gebrauch ohnehin bald zu Grunde. Daß man im 6. Jahrhundert in Gallien Papyrus viel benutzte, erhellt aus Gregor von Tours, der hervorhebt, in Marseille hätten die aus Ägypten eintreffenden Schiffe Öl, Spezereien und Papyrus nach Gallien gebracht [1].

Zehntes Kapitel.

Die karolingische Renaissance und ihre Prachthandschriften. Die Adagruppe.

Schon Pipin hatte die gallikanische Liturgie, ihre Texte und ihren Gesang abzuschaffen gesucht. Weil in jeder Diözese andere Gebräuche und Melodien in Übung waren, erschien als einziges Heilmittel die Annahme der römischen Gottesdienstordnung. Der hl. Chrodegang, Bischof von Metz († 766), und Remedius, Bischof von Rouen, ein Sohn Karl Martells, hatten seine Bestrebungen eifrig unterstützt. Im Jahre 789 schärfte Karl d. Gr. die Verordnungen seines Vaters über den Gesang beim Chorgebete und bei der Feier der heiligen Messe ein [2]. Solche Neuerungen forderten naturgemäß Änderungen in allen liturgischen Büchern, auch in den Evangelienbüchern, besonders in den Evangelistaren, da die Reihenfolge der Perikopen eine andere wurde.

Karl wollte aber nicht nur Einheit im Gottesdienst, sondern auch Würde, drang darum auf Herstellung richtiger Texte und schön geschriebener Bücher. Sein Kapitular vom Jahre 786 verlangte darum [3], man solle

---

[1] Historia Francorum V 5 (Mon. Germ. SS. rer. Meroving. I 196).

[2] Duchesne, Origines du culte chrétien³, Paris 1903, 102 f. Abel-Simson, Jahrbücher unter Karl d. Gr., Leipzig 1883, 277.

[3] Karoli epistola generalis 786—800. Ad pernoscenda studia liberalium artium nostro etiam, quos possumus, invitamus exemplo. Inter quae iam pridem universos veteris ac novi instrumenti (testamenti) libros, librariorum imperitia depravatos, Deo nos in omnibus adiuvante, examussim correximus. Accensi praeterea venerandae memoriae Pippini genitoris nostri exemplis, qui totas Galliarum ecclesias Romanae traditionis suo studio cantibus decoravit, nos nihilominus solerti easdem curamus intuitu praecipuarum insignire serie lectionum. Denique quia ad nocturale officium compilatas quorundam casso labore, licet recto intuitu, minus tamen idonee repperimus lectiones, quippe quae

zur Herstellung der Evangelienbücher, Psalterien und Missalien erfahrene Schreiber verwenden, damit nicht die Knaben durch falsches Lesen und Abschreiben den Text verdürben. Ein Dichter lobt ihn darum:

„Der tapferste Held, der im Kriege trotzige Feinde besiegt, König Karl, der keinem an Herzensadel nachsteht, wollte nicht dulden, daß Unkraut der Fehler die Bücher durchdringe, sondern verbesserte sie sorgsam, hervorragend in allen seinen Unternehmen.“ [1]

Der Dichter spielte offenbar an auf die Nachricht Thegans [2], der berichtet, nach der Krönung seines Sohnes Ludwig habe Karl sich nur mit Gebet,

---

et sine auctorum suorum vocabulis essent positae et infinitis vitiorum anfractibus scaterent, non sumus passi nostris in diebus in divinis lectionibus inter sacra officia inconsonantes perstrepere soloecismos, atque earundem lectionum in melius reformare tramitem mentem intendimus. Idque opus Paulo diacono, familiari clientulo nostro, eliminandum iniunximus, scilicet ut, studiose catholicorum patrum dicta percurrens, veluti e latissimis eorum pratis certos quosque flosculos legeret, et in unum, quaeque essent utilia, quasi sertum aptaret. Qui nostrae celsitudini devote parere desiderans, tractatus atque sermones diversorum catholicorum patrum perlegens et optima quaeque decerpens, in duobus voluminibus per totius anni circulum congruentes cuique festivitati distincte et absque vitiis nobis obtulit lectiones. Quarum omnium textum nostra sagacitate perpendentes, nostra eadem volumina auctoritate constabilimus vestraeque religioni in Christi ecclesiis tradimus ad legendum (Mon. Germ., Capitularia I 80 f).

Admonitio generalis 786 m. Martio 23 c. 72: Et ut scolae legentium puerorum fiant. Psalmos, notas, cantus, compotum, grammaticam per singula monasteria vel episcopia et libros catholicos bene emendate, quia saepe, dum bene aliqui Deum rogare cupiunt, sed per inemendatos libros male rogant. Et pueros vestros non sinite eos vel legendo vel scribendo corrumpere. Et si opus est, Evangelium, Psalterium et Missale scribere, perfectae aetatis homines scribant cum omni diligentia (Mon. Germ. Capitularia I 60). Ein freilich hinsichtlich seiner Echtheit von einigen angezweifeltes Kapitular bestimmt: Volumus et ita missis nostris mandare precipimus, ut in aecclesiis libri canonici veraces habeantur, sicut iam in alio capitulare saepius mandavimus (ebd. I 147). Ludwig der Fromme bestimmt in einem 818 zu Aachen erlassenen Kapitular c. 28: Et ut operam dent, quatenus presbyteri Missalem et Lectionarium sive ceteros libellos sibi necessarios bene correctos habeant (ebd. I 279).

1 Qui sternit per bella truces fortissimus heros,
Rex Carolus, nulli cordis fulgore secundus,
Non passus sentes mendarum serpere libris,
Et bene correxit studio sublimis in omni!

Mon. Germ., Poetae lat. aev. Carol. I 89. Wattenbach, Das Schriftwesen 272 f. Vgl. Chron. Benedictobur. SS. IX 216.

2 Vita Hludowici regis c. 7: Dominus imperator nihil aliud coepit agere nisi in orationibus et elemosinis vacare et libros corrigere. Et quatuor evangelia

Almosengeben und Verbesserung liturgischer Bücher befaßt, besonders aber mit Hilfe von Griechen und Syrern die vier Evangelien verbessert. Daß Karl d. Gr. Griechisch verstand, bezeugt auch Einhart[1]. Nach Thegan hat der Kaiser nicht nur griechische und syrische Bücher benutzt, sondern sich von griechischen und syrischen Mönchen helfen lassen. Da er die Armen in Griechenland, Syrien und Ägypten, besonders in Jerusalem und Alexandrien, reichlich unterstützte[2] und von dort mannigfache Geschenke erhielt, dürften griechische und syrische Mönche an seinem Hofe sich oft eingefunden haben.

Schon das älteste der karolingischen Prachtbücher zeigt deutlich sowohl den Einfluß syrischer als griechischer Vorbilder[3]. Es enthält die Perikopen und ist um das Jahr 782 von dem Mönche Godeskalk in silbernen und goldenen Unzialen auf Purpurgrund geschrieben für Karl d. Gr. und seine Gemahlin Hildegard. Daß dieser Godeskalk mit Karl oder auf dessen Auftrag nach Rom gereist sei, haben Piper und Janitschek irrtümlich aus den Widmungsversen geschlossen[4]. Wo er gelebt habe, ist bis jetzt nicht aufgeklärt worden. Da aber Schrift und Miniaturen seines Buches den-

Christi . . . in ultimo ante obitus sui diem (?anno) cum Graecis et Siris optime correxerat (Mon. Germ. SS. II 592. Ähnlich Annal. Lobiens. ad an. 813, a. a. O. XIII 231).

1 Vita Caroli 25. Jaffé, Bibliotheca IV 531. Über den Gebrauch der griechischen Sprache zur Zeit Karls vgl. v. Gardthausen, Griech. Paläographie 423 f.

2 Einhart, Vita Caroli c. 27. Poeta Saxo v. 493 f. Jaffé a. a. O. 533 621.

3 Paris, Bibl. nat., Nouv. acquisit. lat. 1993 bzw. 1203. Abbildg bei Du Sommerard, Les arts au moyen âge VII 39 f. Louandre, Les arts somptuaires I. Westwood, Palaeographia sacra 24. Curmer, Les évangiles des fêtes et dimanches 97. Die Trierer Ada-Handschrift, Leipzig 1889, Taf. 25. Delisle, Cabinet des manuscrits pl. 20. Fac-Similés de Manuscrits exposés dans la Galerie Mazarine, Paris o. J. (1904?), pl. 21 f. Beste Abbildg bei Bastard, Peintures et ornements des manuscrits n. 81—87. Über Inhalt und Geschichte der Handschrift vgl. Piper, Karls d. Gr. Kalendarium und Ostertafel, Berlin 1858.

4 Piper a. a. O. 12 f. Janitschek, Ada-Handschrift 85. Die Verse bei Bouquet, Recueil, nouv. éd. V 401. Die betreffende Stelle lautet:

Ultimus hoc famulus studuit complere Godescalc,
Tempore vernali transcensis Alpibus ipse
Urbem Romuleam voluit quo visere Consul,
Ut Petrum sedemque Petri rex cerneret atque
Plurima celsithrono deferret munera Christo.

Der Konsul, welcher die Alpen überstieg, war nicht Godeskalk, sondern der König Karl.

jenigen anderer aus der Gegend von Metz stammender Evangeliare gleichen[1], so dürfte er jener Godeskalk sein, den das Verbrüderungsbuch der Reichenau als Mönch des Klosters Gorze bei Metz nennt[2]. Er hat den Anfang seines prächtigen Codex durch sechs, je eine Folioseite füllende Miniaturen verziert. Auf die beiden ersten Blätter setzte er die vier Evangelisten mit ihren Symbolen, auf die vordere Seite des dritten die Gestalt ihres thronenden Meisters (Bild 47 S. 166), auf die andere Seite eine Darstellung des Brunnens des Lebens, die jedenfalls unter Benutzung syrischer Vorbilder entstanden ist[3]. Der Maler stellte sie hinter Christi Bild und neben die Perikope der Vigil der Weihnachtszeit, weil Jesus durch die Evangelien die reinste Quelle der christlichen Religion ist, vielleicht auch darum, weil nach der Sage bei Christi Geburt zu Rom eine wunderbare Ölquelle entsprungen sein soll, und weil man in den Vorhöfen christlicher Basiliken Brunnen zu errichten liebte. Um den Brunnen hat er viele Vögel mit einem Hirsch versammelt; über ihn auf acht Säulen ein Zeltdach gelegt.

[1] Vgl. die weiter unten zu behandelnden Evangeliare in Paris aus Soissons (Bibl. nat. 8850) und in London (Harley 2788), sowie die Buchstaben eines der beiden Schreiber der Ada-Handschrift zu Trier. Ada-Handschrift 8 85 f.

[2] Libri Confraternitatum (Mon. Germ. SS. 232, col. 260, n. 38). Der Name Godesscalc ist nach S. 148 f um 830 eingetragen worden.

[3] Eine ähnliche Miniatur Paris, Bibl. nat. n. 8850 u. 323. Eine einfachere im Etschmiadzin-Evangeliar, herausgegeben von Strzygowski, Wien 1891, Taf. 2. Janitschek (Malerei 23) bemerkt: „Der Lebensbrunnen ist wohl orientalischer Abkunft, wurde aber schon früher der abendländischen Malerei einverleibt.“ Strzygowski, Kleinasien, Leipzig 1903, 202 230 f; Der Dom zu Aachen 20 f 52 f. Die Ansicht Strzygowskis, die in langobardischen und merowingischen Handschriften so oft vorkommenden, aus Fischen und Vögeln zusammengesetzten Buchstaben und die zwischen den Evangelistensymbolen dargestellte Maiestas Domini seien aus Syrien entlehnt, bedarf vor ihrer Annahme noch gründlicherer Untersuchung. Vgl. auch Vöge im Repertorium XXV 101 f. Archivdirektor Wolfram in Metz hat auf die Ähnlichkeit in der Anlage des Monogramms Karls d. Gr. mit einem Monogramm des Patriarchen Narses von Armenien († 661) hingewiesen. Er ist darum der Ansicht, dies Monogramm sei unmittelbar auf syrisch-griechischen Einfluß zurückzuführen, ja sogar auf griechisch sprechende Syrier, die in Karls Kanzlei beschäftigt gewesen seien. Lechner, der beste Kenner der Diplome Karls, antwortet darauf (N. Archiv XXX [1905] 702 f), bei keinem der Männer, welche in der Kanzlei bestimmenden Einfluß gehabt haben, sei syrische Abkunft bekannt oder wahrscheinlich; schon auf Münzen des merowingischen Frankenreiches finde man solche Monogramme, ja selbst in merowingischen Königsurkunden. Er schließt: „Es liegt also kein Grund vor, die persönliche Vermittlung eines an den Hof und in die Kanzlei geratenen Syrers anzurufen“, um jenes Monogramm des Kaisers zu erklären.

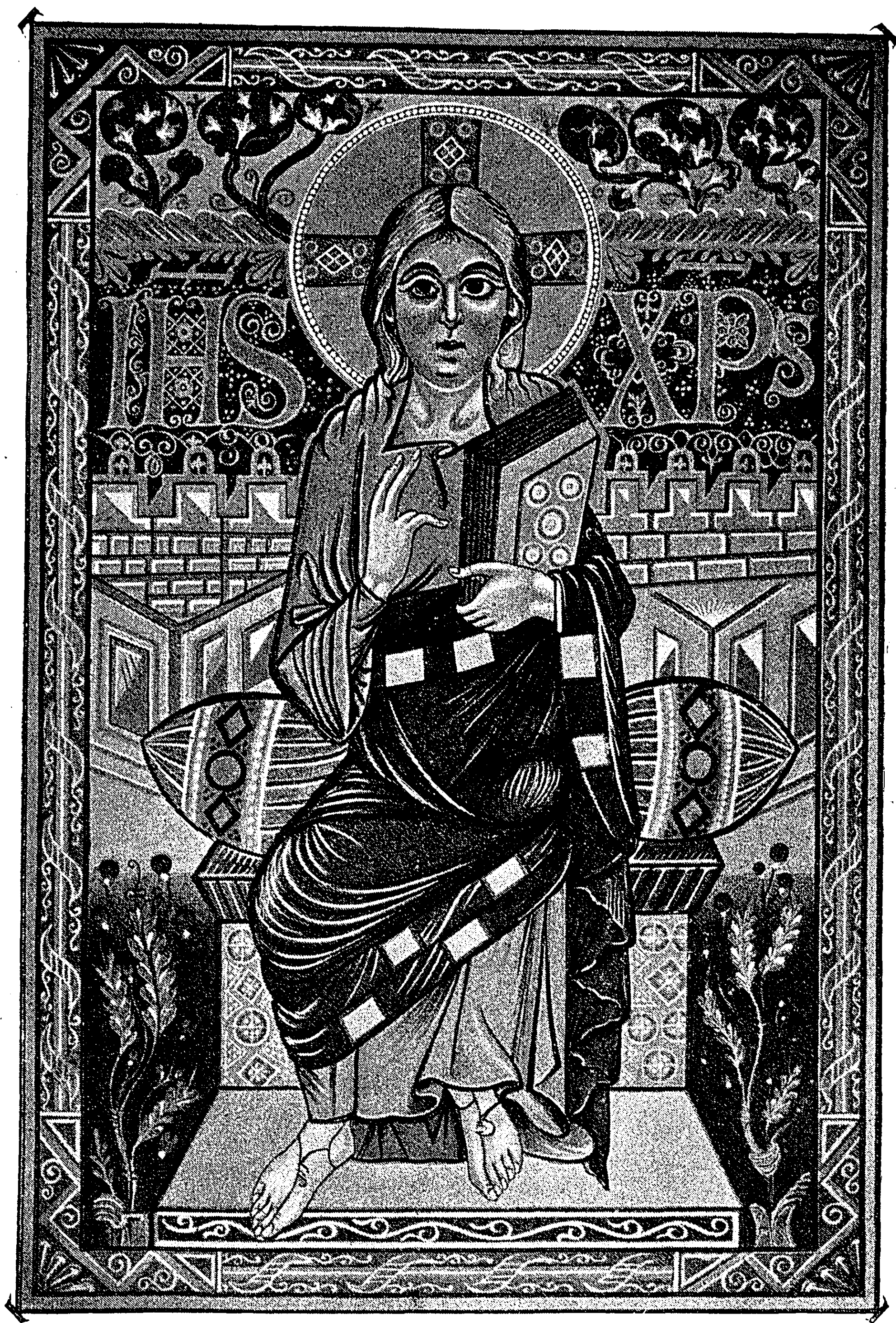


Bild 47. Thronender Christus. Aus dem Perikopenbuche Godeskalks zu Paris.

Weist Godeskalks Bild des Lebensbrunnens auf syrische Vorlagen hin, bleiben in seinen Initialen Erinnerungen an irische Muster, welche er aber aufgelöst und verflacht hat, so sind die Kanontafeln ganz wie diejenigen

griechischer Handschriften gebildet, die Evangelisten aber freie Umformungen antiker Autorenbilder, zu denen er in ungeschickter Zeichnung die Symbole hinzufügte[1] und denen er durch seine Farben die einfache Größe der Originale nahm. Die antiken Besatzstücke der Gewänder hat er kaum verstanden, darum unrichtig wiedergegeben. Trotz solcher Mängel bleibt aber sein Evangelistar ein wichtiger Zeuge des Strebens, neue Wege einzuschlagen und Besseres zu liefern.

Karl schenkte Godeskalks Evangelistar der Abtei St Sernin in Toulouse. Weil der Kaiser großes Gewicht auf gute Handschriften legte, sorgte er, daß in den bedeutendsten Klöstern auf Herstellung schöner Codices mehr Fleiß verwendet wurde. In Alkuins Schule zu Tours wurde die karolingische Minuskel ausgebildet, welche im 9. Jahrhundert im ganzen Abendlande nachgeahmt wurde. Erzbischof Laidrad von Lyon ließ sich viele Bücher abschreiben. Wichtige Schreibstuben besaßen Reims, Metz, Utrecht, Aachen[2], solange es Sitz der Hofschule und kaiserlichen Kanzlei war, St Mihel an der Maas in Lothringen, St Wandrille, Fontanelle (die Abtei des Ansegis in der Normandie bei Le Mans), St Riquier (Angilberts Abtei Centula bei Abbeville), Aniane, das der bekannte Abt Benedikt leitete, der unter Ludwig dem Frommen Kornelimünster bei Aachen gründete, Prüm, Echternach, Fulda, Würzburg, Reichenau und St Gallen[3].

In St Riquier hinterließ Angilbert mehr als 200 Bücher, unter denen zwei Evangeliare hervorragten, von denen eines in Gold geschrieben und kostbar eingebunden war[4].

Ansegis († 833) ließ als Abt von Fontanelle ein Evangelium mit goldenen Lettern auf Purpur schreiben in „römischen" Buchstaben. Doch wurden nur die Evangelien der hll. Matthäus, Johannes und Lukas fertiggestellt. Dann ließ er ein Lektionar in ähnlicher Art auf Purpur ausführen und den Einband mit Elfenbeintafeln verzieren. Endlich schenkte er der Abtei eine große Bibel, worin der Anfang jedes Buches goldene Initialen hatte[5].

---

[1] Bordier, Description des peintures dans les manuscrits grecs 124.

[2] Über die Aachener Palastschule vgl. „Stimmen aus Maria-Laach" XXXVIII (1890) 332; Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins XII (1890) 315 f; Jahrbücher: Karl d. Gr. II 571.

[3] Belege Jahrbücher: Karl II 574 f und Ludwig d. Fr. 294 f.

[4] Hariulf, Chron. Centul. (Mabillon, Acta ord. S. Benedicti IV 1, 110 f; Mon. Germ. XV, 1, 177).

[5] Gesta abbatum Fontanellensium (Mon. Germ. II 295).

Weil Karl solche Freude hatte an richtigen, schön ausgestatteten Evangelien, beeilten sich die Abteien, welche ihm Geschenke zu bringen hatten, solche Bücher darzubieten.

Manche der dabei in Betracht kommenden Klöster nennt ein 817 unter Ludwig dem Frommen angefertigtes Verzeichnis, worin viele Abteien des Reiches in drei Klassen verteilt sind[1].

14 hatten Kriegsdienst und Geschenke, 16 nur Geschenke, 18 arme Abteien keines von beiden zu leisten. Sehr bedeutende Klöster fehlen leider in der Liste, weil über sie nichts Neues zu bestimmen war, sondern feststand, was ihnen obliege. Gerade sie hatten aber die bedeutendsten Schreibstuben. So sandte Alkuin dem Kaiser aus Tours eine kostbare Bibel[2]. Allmählich bildete sich die Gewohnheit, daß einzelne Klöster solche Bücher darbringen mußten[3].

Der Abt der Reichenau mußte laut einer Urkunde vom Jahre 998 bei seiner Weihe ein Sakramentar, ein Epistolar und ein Evangelienbuch nach Rom senden[4].

Wie die Nationalbibliothek zu Paris das aus St Sernin zu Toulouse stammende, 781—783 von Godeskalk für Karl d. Gr. geschriebene Evangelienbuch bewahrt, so besitzt die k. Schatzkammer zu Wien jenes, das Otto III. bei Eröffnung der Gruft auf den Knien Karls gefunden haben soll. Eine Bibel und ein Evangeliar Ludwigs des Frommen ruhen in der Pariser Nationalbibliothek[5]. Das letztere hatte der Kaiser 827 bei einem Besuche auf den Altar des hl. Medard in dessen Abtei zu Soissons gelegt. Auch von den drei Söhnen Ludwigs sind Prachthandschriften bis auf unsere Zeit gekommen. Vom ältesten, Lothar, der 855 im Kloster Prüm starb, ist ein aus St Hubert in den Ardennen stammender Psalter zu London

---

[1] Mabillon, Annales ord. S. Benedicti II, Lucae 1739, 406 f. Jahrbücher unter Ludwig d. Fr. 187 f. Waitz, Deutsche Verfassungsgeschichte IV² 108 f.

[2] Epistola 205. Ada-Handschrift 33. Vgl. unten S. 183.

[3] Laut einer Urkunde vom Jahre 1232 mußte der Abt von Echternach dem Kaiser bei der Belehnung ein neues Missalis liber überreichen und erhielt das frühere zurück. Man hat das Buch als „Meßbuch" gedeutet, als „Evangeliar, dessen man sich bei der Feier der heiligen Messe bediente". Es war aber wohl ein „Zehntbuch". Die Urkunde im Korrespondenzblatt der Westdeutschen Zeitschrift III (1884) 40. Boehmer, Regesta V n. 14 768.

[4] Vgl. Jaffé, Regest. Pont. Rom. II² n. 3880 3881. De Rossi, Biblioth. LXXXVII. Sauerland und Haseloff, Der Psalter Erzbischof Egberts 170. Im Liber censuum Romanae ecclesiae a Centio Camerario compositus anno 1192 (Muratori, Antiquitates italicae V, Mediolan. 1741, Dissertatio 69, p. 876) heißt es: Monasterium Agnetis (i. e. Augienses) 2 equos albos, Textum, Epistolarium et Sacramentarium et Evangeliarium. Vgl. Hurter, Geschichte Innozens' III. III², Hamburg 1843, 154.

[5] Bibl. nat. n. 11 504 f und 8850.

in Privatbesitz, ein in St Martin zu Tours hergestelltes Evangeliar in der reichen Pariser Büchersammlung[1], ein zweites ebenso in Tours geschriebenes und reich ausgestattetes Evangeliar Eigentum der Erben des großen Görres zu München.

Vom zweiten Sohn, Ludwig dem Deutschen († 876), zeigt die Berliner Bibliothek einen Psalter. Karl II., der Kahle († 878), muß ein besonderer Freund reicher Bücher gewesen sein, da noch sechs ihm zugeschriebene vorhanden sind, nämlich zwei Gebetbücher oder Psalter zu München und zu Paris, zwei Evangelienbücher zu Paris und München, endlich zwei Bibeln, von denen die eine aus St Denis, die andere aus Tours in die Pariser Nationalbibliothek gelangte[2]. Karls III., des Dicken († 888), Namen trägt die kostbare, reich ausgemalte Bibel des Benediktinerklosters St Paul vor den Mauern Roms. Mehrere dieser Bücher enthalten ein Widmungsbild, worin der Empfänger thront und sich die Handschrift überreichen läßt.

Die wertvollste Miniatur dieser Art findet sich in der von Graf Vivian († 853), Kommendatarabt von St Martin zu Tours, Karl dem Kahlen überreichten Bibel. Sie füllt fast die ganze Fläche eines 52 cm hohen und 40 cm breiten Blattes. In der oberen Hälfte thront Karl zwischen drei Großen und zwei Soldaten. Einer jener Großen, Vivian selbst, zeigt hin auf den geistlichen Vorsteher der Martinsabtei, welcher mit zehn seiner Kleriker den unteren Raum füllt und dem Kaiser das vollendete Werk überbringt.

Derselbe Karl thront im Widmungsbild des aus St Denis nach St Emmeram in Regensburg und von da nach München gekommenen „goldenen" Evangelienbuches. Er ist umgeben von zwei Schwertträgern, zwei allegorischen Figuren und zwei Engeln. Diese Darstellung ist also weniger reich an Figuren, als jene der Viviansbibel, übertrifft letztere jedoch durch die schöne Architektur, welche einen Ciborienaltar nachahmt und sich über den Kaiser und vier seiner Begleiter wölbt, während die Engel oberhalb desselben stehen. In Vivians Bibel herrscht die historische Auffassung: nur die bei der Szene der Überreichung des Buches beteiligten Personen sind dargestellt; hier dagegen handelt es sich um die Verherrlichung der kaiserlichen Majestät, welche die übrigen Figuren mehr als um das Doppelte überragt und den Mittelpunkt des mit verschwenderischer Farbenpracht ausgestatteten Ziertitels bildet.

[1] Bibl. nat. n. 266.

[2] Psalter: kgl. Schatzkammer zu München und Paris, Bibl. nat. n. 1152; Evangelienbücher München Bibl. Nr 14 000, Cim. 55 aus St Emmeram und Bibl. nat. n. 323, Evangeliar des Marschalls Noailles (die Zuweisung des Buches an Karl den Kahlen ist kaum haltbar). Die Viviansbibel aus Tours Bibl. nat. n. 1, die aus St Denis n. 2.

Im Widmungsbilde der Bibel von St Paul thront Karl III., der Dicke, innerhalb eines magern und unklar gezeichneten, auf fünf Säulen ruhenden Baldachins. Auch er überragt die Personen seiner Umgebung. Zu seiner Rechten stehen seine beiden Waffenträger, zur Linken seine Gemahlin Richardis mit ihrer Begleiterin. Oben sieht man zwei Engel, welche ihn gegen seine Feinde zu schützen bereit sind, zwischen ihnen unter Bogen vier Frauen mit den Symbolen der Kardinaltugenden.

Das Widmungsbild des Evangeliars Lothars entspricht in Stil und Auffassung demjenigen der Viviansbibel, ist aber weit einfacher, denn es bringt nur den zwischen zwei Soldaten thronenden Herrscher. Im Psalter Karls des Kahlen thront der Herrscher unter einem Giebel, ohne jeden Begleiter.

Die Herrscher schenkten die erhaltenen Bücher weiter an ihre Großen, an Bischöfe oder Äbte. So wanderten die Handschriften von Hand zu Hand, bis sie in einer Kathedrale oder in einem Kloster bleibenden Platz fanden [1]. Noriko, Graf von Maine, Karls Eidam, überwies dem Kloster Glanfeuil eine Bibel welche bereits im 9. Jahrhundert nach St Maur-des-Fossés gelangte, wo sie blieb, bis die Revolution sie der Pariser Nationalbibliothek zuführte [2].

Ein von Karl d. Gr. dem Abte Angilbert von St Riquier (Centula) geschenktes Evangeliar besitzt die Stadtbibliothek zu Abbeville, ein für Erzbischof Ebbo von Reims († 835) zu Hautvilliers ausgemaltes Evangelienbuch aber ruht heute zu Epernay.

Karls Reich bestand aus verschiedenartig entwickelten Ländern. Darum konnte seine Anregung, die künstlerische Ausstattung der Evangeliare zu heben, nicht überall denselben Erfolg haben. Bei den im 8. und 9. Jahrhundert in seinen Ländern ausgemalten Evangelienbüchern lassen sich darum mehrere Gruppen oder Schulen unterscheiden.

Als Hauptwerk einer wichtigen Schule erklärt man jenes kostbare auf Purpur geschriebene, mit einfachen, durch Rundbogen geschlossenen Kanontafeln und mit den Bildern der Evangelisten versehene Evangelienbuch, auf dem die deutschen Könige bei der Krönung zu Aachen ihren Eid ablegten. Im Beginn des 19. Jahrhunderts kam es in die Schatzkammer nach Wien [3].

---

[1] Wie solche Handschriften ihre Besitzer wechselten, tut der Katalog des Abtes Grimoald von St Gallen dar. Es heißt in demselben: Lectionarium optimum, quem petenti imperatori Karolo dedit dominus Hartmotus et pro eo alterum reposuit. Psalterium optimum glossatum, quod ipse Grimaldus Notingo Brixiensi episcopo primum, post vero Engelbirgae reginae dedit et per Richbertum magistrum sibi aliud restituit (Becker, Catalogi bibliothecarum antiqui, Bonn. 1885, 53.

[2] Bibl. nat. n. 3. Bible du comte Rorigon.

[3] Abbildg bei Arneth, Über das Evangeliarium Karls d. Gr., in Denkschriften der k. k. Akademie XIII, Wien 1864. Ada-Handschrift Taf. 18 f.

Ein Evangeliar des Aachener Münsters[1] und eines aus Xanten in Brüssel[2] sind einfachere Leistungen dieser Schule.

Im Wiener Buche sind die Evangelisten auf vier Purpurblättern dargestellt, ohne Symbole, ganz weiß gekleidet und sitzend. Das Aachener Evangeliar enthält nur ein bemaltes Blatt, auf dem die Evangelisten in einer felsigen Landschaft mit ihren Symbolen sitzen. Die Handschrift aus Xanten hat zwei Miniaturen. In einer thront Christus auf der Weltkugel; unter ihm erscheinen die Symbole der Evangelisten, mit grünem, wie Wolken behandeltem Hintergrunde, tiefer die Evangelisten selbst, sitzend, schreibend, wie der Herr bekleidet mit einem blauen Gewande und einem roten, braun schattierten Umschlagstuche, ohne Nimbus. Unten steht bei jedem Evangelisten eine Buchkiste. Die zweite Miniatur gibt auf Purpurgrund, ohne Umrahmung, einen weiß gekleideten, skizzenartig ausgeführten Evangelisten.



Bild 48. Christus und die Apostel. Aus dem Evangeliar von Xanten. Brüssel, Kgl. Bibliothek Nr 18 723. (8./9. Jahrh.)

---

[1] Abbildg Ada-Handschrift Taf. 22 f.

[2] Bibl. royale n. 18 723. Die Vorlagen zu den Bildern 48 und 49 hat P. J. Braun aufgenommen.

Im Widmungsbilde der Bibel von St Paul thront Karl III., der Dicke, innerhalb eines magern und unklar gezeichneten, auf fünf Säulen ruhenden Baldachins. Auch er überragt die Personen seiner Umgebung. Zu seiner Rechten stehen seine beiden Waffenträger, zur Linken seine Gemahlin Richardis mit ihrer Begleiterin. Oben sieht man zwei Engel, welche ihn gegen seine Feinde zu schützen bereit sind, zwischen ihnen unter Bogen vier Frauen mit den Symbolen der Kardinaltugenden.

Das Widmungsbild des Evangeliars Lothars entspricht in Stil und Auffassung demjenigen der Viviansbibel, ist aber weit einfacher, denn es bringt nur den zwischen zwei Soldaten thronenden Herrscher. Im Psalter Karls des Kahlen thront der Herrscher unter einem Giebel, ohne jeden Begleiter.

Die Herrscher schenkten die erhaltenen Bücher weiter an ihre Großen, an Bischöfe oder Äbte. So wanderten die Handschriften von Hand zu Hand, bis sie in einer Kathedrale oder in einem Kloster bleibenden Platz fanden [1]. Noriko, Graf von Maine, Karls Eidam, überwies dem Kloster Glanfeuil eine Bibel welche bereits im 9. Jahrhundert nach St Maur-des-Fossés gelangte, wo sie blieb, bis die Revolution sie der Pariser Nationalbibliothek zuführte [2].

Ein von Karl d. Gr. dem Abte Angilbert von St Riquier (Centula) geschenktes Evangeliar besitzt die Stadtbibliothek zu Abbeville, ein für Erzbischof Ebbo von Reims († 835) zu Hautvilliers ausgemaltes Evangelienbuch aber ruht heute zu Epernay.

Karls Reich bestand aus verschiedenartig entwickelten Ländern. Darum konnte seine Anregung, die künstlerische Ausstattung der Evangeliare zu heben, nicht überall denselben Erfolg haben. Bei den im 8. und 9. Jahrhundert in seinen Ländern ausgemalten Evangelienbüchern lassen sich darum mehrere Gruppen oder Schulen unterscheiden.

Als Hauptwerk einer wichtigen Schule erklärt man jenes kostbare auf Purpur geschriebene, mit einfachen, durch Rundbogen geschlossenen Kanontafeln und mit den Bildern der Evangelisten versehene Evangelienbuch, auf dem die deutschen Könige bei der Krönung zu Aachen ihren Eid ablegten. Im Beginn des 19. Jahrhunderts kam es in die Schatzkammer nach Wien [3].

[1] Wie solche Handschriften ihre Besitzer wechselten, tut der Katalog des Abtes Grimoald von St Gallen dar. Es heißt in demselben: Lectionarium optimum, quem petenti imperatori Karolo dedit dominus Hartmotus et pro eo alterum reposuit. Psalterium optimum glossatum, quod ipse Grimaldus Notingo Brixiensi episcopo primum, post vero Engelbirgae reginae dedit et per Richbertum magistrum sibi aliud restituit (Becker, Catalogi bibliothecarum antiqui, Bonn. 1885, 53.

[2] Bibl. nat. n. 3. Bible du comte Rorigon.

[3] Abbildg bei Arneth, Über das Evangeliarium Karls d. Gr., in Denkschriften der k. k. Akademie XIII, Wien 1864. Ada-Handschrift Taf. 18 f.

Ein Evangeliar des Aachener Münsters[1] und eines aus Xanten in Brüssel[2] sind einfachere Leistungen dieser Schule.

Im Wiener Buche sind die Evangelisten auf vier Purpurblättern dargestellt, ohne Symbole, ganz weiß gekleidet und sitzend. Das Aachener Evangeliar enthält nur ein bemaltes Blatt, auf dem die Evangelisten in einer felsigen Landschaft mit ihren Symbolen sitzen. Die Handschrift aus Xanten hat zwei Miniaturen. In einer thront Christus auf der Weltkugel; unter ihm erscheinen die Symbole der Evangelisten, mit grünem, wie Wolken behandeltem Hintergrunde, tiefer die Evangelisten selbst, sitzend, schreibend, wie der Herr bekleidet mit einem blauen Gewande und einem roten, braun schattierten Umschlagstuche, ohne Nimbus. Unten steht bei jedem Evangelisten eine Buchkiste. Die zweite Miniatur gibt auf Purpurgrund, ohne Umrahmung, einen weiß gekleideten, skizzenartig ausgeführten Evangelisten.



Bild 48. Christus und die Apostel. Aus dem Evangeliar von Xanten. Brüssel, Kgl. Bibliothek Nr 18 723. (8. 9. Jahrh.)

---

[1] Abbildg Ada-Handschrift Taf. 22 f.

[2] Bibl. royale n. 18 723. Die Vorlagen zu den Bildern 48 und 49 hat P. J. Braun aufgenommen.

Die weiß gekleideten Evangelisten dieser Handschriften erinnern nicht nur an das Bild des Evangelisten Lukas in dem Evangeliar des hl. Augustinus zu Cambridge [1], sondern auch an die vier weißgekleideten, mit ihren Symbolen in felsigen Landschaften sitzenden Evangelisten im Chore von S. Vitale zu Ravenna [2], an die weiß gekleideten Gestalten der vierundzwanzig Ältesten, welche im Mosaikbilde der Kuppel der Karolingischen Pfalzkapelle zu Aachen den thronenden Heiland umgaben, und an die vielen, ebenfalls weißgekleideten Gestalten in den unter Papst Leo III. († 816) und Paschalis I. († 824) ausgeführten Mosaiken zu Rom.



Bild 49. Evangelist aus dem Evangelienbuch von Xanten. Brüssel, Kgl. Bibliothek Nr 18723. (8./9. Jahrh.)

Die drei genannten Bücher aus Aachen und Xanten werden vielfach als Erzeugnisse der Palastschule Karls d. Gr. angesehen, die wenigstens zeitweilig ihren Sitz in Aachen hatte und der Alkuin 782 bis 796 vorstand. Propst Manno war unter Ludwig dem Stammler ihr Leiter. Er ließ nach der Mitte des 9. Jahrhunderts Handschriften schreiben, welche er der Abtei St Engendi, später St Claude genannt, vermachte [3]. Auch Ebbo, der bekannte Erzbischof von Reims, dessen wertvolles Evangeliar später zu besprechen sein wird, stand

[1] Vgl. oben S. 87 f.

[2] Garrucci, Storia dell' arte cristiana tav. 263. Auch bei ihnen findet man die Symbole Bücherkasten und landschaftliche Hintergründe.

[3] Ob er sie an der Hochschule schreiben ließ, steht freilich nicht fest (Wattenbach, Anleitung [4] 36).

ihr zeitweilig vor. Sie besaß unter Ludwig dem Frommen eine reiche Bibliothek, aus der Amalrich Bücher entlieh, um eines seiner Werke zu verfassen. Wie es scheint, hatten Schule und Bibliothek keinen festen Aufenthaltsort, sondern begleiteten die Herrscher auf ihren Reisen. Letztere wurde darum bei der so oft vorgenommenen Teilung des Reiches auseinandergerissen und stark geschädigt[1]. Man muß überdies beachten, daß die Quellen freilich von Gelehrten reden, welche der Hofschule vorstanden, nicht aber von Schreibkünstlern und Miniatoren, ferner daß die Schreiber, welche den Herrscher begleiteten, doch vor allem für die Kanzlei bestimmt waren und bei den Quer- und Kreuzzügen durch das Reich schwerlich die Ruhe fanden, welche nötig gewesen wäre, um Prachthandschriften herzustellen, die man leichter aus einem der vielen Klöster erhalten konnte. Wenn in Aachen eine feste Schreibstube zur Herstellung wertvoller Handschriften bestanden hätte unter Karl d. Gr., würde sie unter Ludwig dem Frommen wohl in das benachbarte Kornelimünster versetzt worden sein, das durch Benedikt von Aniane zur Blüte gebracht wurde.

Wären jene obengenannten drei Evangeliare mit ihren weiß gekleideten, sich an antike lateinische Vorbilder eng anschließenden Evangelistenbildern an einem Orte, in einer „Schule" entstanden unter Karls Augen, so müßten ihre Perikopenverzeichnisse übereinstimmen. Dies ist jedoch nicht der Fall. Beispielsweise beginnt das Aachener Evangeliar seinen Comes mit dem Weihnachtsfest, das Xantener mit der Vigil dieses Festes.

Man wird sich begnügen müssen, jene Handschriften, die trotz des gleichen Stils ihrer Miniaturen doch unter sich sehr verschieden sind, als vorzügliche Vertreter der karolingischen Renaissance anzusehen. Ob sie in Klöstern der Maasgegenden geschrieben und ausgemalt wurden oder vielleicht aus Italien kamen, ist schwerlich mit Sicherheit zu bestimmen. Daß die Evangeliare von Xanten und das kleinere zu Aachen vor Karls Tod fertiggestellt wurden, scheint kaum annehmbar.

In der Umgegend von Metz, vielleicht in Gorze, hatte Godeskalk um das Jahr 782 das Evangelistar Karls d. Gr. hergestellt. Den Namen desselben Kaisers trägt ein Ende des 8. Jahrhunderts hergestelltes Evangeliar zu Paris[2], das Kanontafeln und Initialen, aber keine Bilder

[1] Histoire littéraire de la France IV, Paris 1738, 10 223.

[2] Bibl. de l'Arsenal n. 599. Abbildg bei Bastard, Peintures et ornements des manuscrits n. 88—90. Janitschek behauptet, dies Buch stamme aus Saint Martin aux Champs oder devant Metz (Ada-Handschrift 85). Es hat jedoch nach

enthält. Ähnliche Ausstattung erhielten um das Jahr 800 zwei andere Evangeliare.

Das erste derselben wurde Ende des 8. Jahrhunderts in goldenen Kapitalen auf Purpur geschrieben [1]. Einfacher ist das zweite [2] aus derselben Zeit, weit reicher ein jüngeres, Ludwig dem Frommen zugeschriebenes, aber wohl erst um 850 entstandenes. In den Initialen des letztgenannten tritt eine Neuerung auf; denn beim Beginn jedes Evangeliums ist der große Anfangsbuchstabe durch das Symbol des betreffenden Evangelisten gebildet [3].

Etwas älter als das Evangeliar der Arsenalbibliothek ist das vielbesprochene großenteils mit Gold auf Purpur ausgeführte Evangeliar der früheren Hamiltonbibliothek (251), das in den Besitz des Antiquars Quaritsch kam und von ihm an M. Th. Irwing in Oswego bei New York verkauft wurde [4]. Wattenbach wollte dieses prächtige Buch der Schreibstube des Bischofs Wilfrid von York (667 bis 709) zuweisen. Es ist jedoch zur Zeit Karls d. Gr. in Nordfrankreich geschrieben. Sein Text lehnt sich an spanische, irische und angelsächsische Vorlagen an. Das Blatt mit der Widmung und die Evangelistenbilder sind herausgeschnitten. Verzeichnisse des Inhaltes der Evangelien und der Perikopen fehlen, ebenso die Kanontafeln.

Noch unbeholfen sind die Evangelistenbilder in einem im Beginn des 9. Jahrhunderts fertiggestellten Evangeliar derselben Schule [5]. Sie erheben sich jedoch zu großartigen und neuen Formen in einer Reihe von Handschriften, in denen ein und derselbe Typus herrscht. Am schönsten und reinsten tritt er uns entgegen in der Ada-Handschrift zu Trier [6]. Ihr

---

Berger (Histoire de la Vulgate 271) „mit Metz nichts zu tun". Bastard glaubte, es komme aus Saint Martin des Champs (in Paris); seine Angabe ist von Janitschek mißverstanden worden.

[1] Bibl. nat. n. 9383. Janitschek behauptet a. a. O., dies Evangeliar sei „für den Gebrauch der Kirche von Metz hergerichtet worden". Delisle, auf den er sich beruft, sagt nur, es sei in Metz gebraucht worden, nicht, es sei für Metz hergestellt worden (Cabinet des manuscrits III 199 mit Schriftprobe. N.-Archiv VIII 459).

[2] Bibl. nat. n. 11955.

[3] Ebd. n. 9388. Abbildg bei Bastard, Peintures et ornements des manuscrits 107 f und Venturi, Storia dell' arte italiana II, Milano 1902, Fig. 220 bis 223. Ada-Handschrift 93.

[4] N. Archiv VIII (1887) 343. Berger, Histoire da la Vulgate 397 f.

[5] Bibl. nat. n. 8849, aus einer Kirche des hl. Stephanus, dessen Martyrium auf dem in Kupfer getriebenen Deckel dargestellt ist.

[6] Vollständig herausgegeben und behandelt von Menzel, Corssen, Janitschek, Schnütgen und Hettner: Die Trierer Ada-Handschrift, Leipzig 1889, Dürr. Eine Initiale bei Lamprecht, Initialornamentik Taf. 6. Vgl. Beissel in „Stimmen aus Maria-Laach" XXXVIII 324 f. Bruchstücke einer Bibel der Ada besitzt die Bibliothek der Cornell-Universität in Amerika (Allgem. Zeitung 1890, Beilage 265).

Text stammt von zwei Schreibern (Bild 50). Der erstere vollendete die Blätter 6—38. Man findet auf Blatt 6—11 die Kanontafeln, Blatt 16 „die einzige künstlerisch ausgestattete Initiale", Blatt 11—23 farbige Randleisten, „doch hört schon von Blatt 18 an die sorgfältige Ausfüllung auf". Mit dem Blatt 39, dem ersten der sechsten Lage, beginnt der zweite Schreiber ein einfacheres Liniierungsschema, welches zeigt, daß die Absicht prachtvoller Ausstattung nicht mehr vorhanden war. Er hat zwar auf der Rückseite des ersten Blattes mit kräftiger Kapitalschrift in Gold den Anfang des Buches ausgezeichnet, aber sonst keinerlei Verzierungen angebracht, sondern nur die Handschrift „vervollständigt, revidiert, korrigiert und zum Gebrauche vollendet". Sein Text ist besser als der seines Vorgängers und beweist, daß er genauer zusah, eine richtigere Vorlage benutzte, vielleicht auch philologisch besser geschult war. Die Miniaturen sollen erst zur Zeit des zweiten Schreibers, etwa zehn Jahre nach Beginn der Handschrift, beigefügt worden

1. 2.

Bild 50. Handschrift der beiden Schreiber des Ada-Codex zu Trier.
1. von Blatt 17, 2. von Blatt 39 [1].

sein. Sie stellen auf vier Folioseiten die Evangelisten dar, jugendlich, bartlos, mit rundem, stark aber kurz behaartem Haupte. Ihre großen Nimben sind wie mit Strahlen gefüllt; ihre farbigen Kleider fallen bis zu den nackten Füßen herab, auf denen die Riemen der Sandalen sich zeigen. Das Kleid ist bei Markus mit Besatzstreifen verziert, welche von den Schultern herabgehen (Bild 51, S. 176). Ihren weiten Mantel haben alle vier über die linke Schulter gelegt. Sie halten ein offenes Buch, sitzen in einer mit fensterartigen Öffnungen versehenen, gerundeten oder eckigen Nische auf breiten Thronen, über deren hohe Rücklehne ein Teppich gelegt ist. Zur Seite steht ein Büchergestell. Als Rahmen dienen zwei Säulen, die zuerst einen Balken tragen, dann einen halben Kreisbogen, der das auf

[1] Die Texte lauten: 1. Christi autem generatio sic erat. Cum esset desponsata mater eius Maria (Mt 1, 18). 2. Venit autem Ihesus in partes Caesareae Philippi et interrogabat discipulos suos dicens (Mt 16, 13).

jenem Balken ruhende Bild des Symbols und seines breiten Spruchbandes umfaßt. Neben den Anfangspunkten des großen Bogens sind Pflanzen und kleine Tiere gemalt.

Ein genialer Künstler hat in diesen Evangelisten oder in deren Vorbildern Gestalten geschaffen, welche den Zeitgenossen so sehr gefielen, daß sie dieselben vielfach nachahmten. Sie fanden in ihnen die Vorzüge ruhiger antiker Figuren vereint mit den Anforderungen ihrer in jugendlicher Lebhaftigkeit voranstrebenden Zeit. Auch dem gesteigerten Bedürfnis nach Farbe und nach künstlerischer Verbindung des Symbols mit dem Evangelisten war hier entsprochen.



Bild 51. Der Evangelist Markus. Aus dem Ada-Codex zu Trier.

Vermindert ist die Kraft der Evangelistenbilder bereits in drei noch dem ersten Viertel des 9. Jahrhunderts angehörenden Evangelienbüchern, die schon dadurch einen Zusammenhang bekunden, daß jeder ihrer großen Bogen von der Hälfte eines Quadrates umrahmt wird. Alle drei fügen in den Randleisten der Initialen kleine Brustbilder ein. Das erste derselben wurde der Überlieferung gemäß von Karl d. Gr. dem Abte von Centula (Saint Riquier), seinem Vertrauten Angilbert geschenkt, und kam nach Aufhebung der Abtei in die Stadtbibliothek von Abbeville[1]. In den Initialen beim Anfange der Evangelien finden sich die Evangelistensymbole; die Hintergründe sind gestreift. Sehr ähnlich ist dem in Gold auf Purpur geschriebenen Evangeliar von Abbeville ein noch reicher ausgestattetes, in goldenen Unzialen geschriebenes zu London[2]. Seine Initialen enthalten breitmaschiges Flechtwerk in Gold und Rot auf farbigem Grunde, kleine in Kreise gestellte Brustbilder und

---

[1] Abbildg bei Du Sommerard, Les arts au moyen âge VIII, pl. 11. Ada-Handschrift 87 f, Tafel 29 f. Revue de l'art chrétien XXIX, N. S. IV (1886) 39 f. Vgl. oben S. 170.

[2] Harley n. 2788. Abbildg in Ada-Handschrift Taf. 26 f. Catalogue of ancient manuscripts in the British Museum II, London 1884, pl. 39 f. Delisle, Bibl. de l'école des Chartes XLVI (1885) 319. Im Buche, das der hl. Matthäus hält, steht: Venite adoremus etc.

Tiersymbole. Eine evangelische Szene, die Erscheinung des Engels vor Zacharias, ist in die Initiale zum Lukasevangelium eingezeichnet. Die reich verzierten Kanontafeln umschließen in den Lünetten der Bogen Evangelistensymbole.

Das prächtigste Evangeliar dieser Gruppe ist jenes, das Ludwig der Fromme im Jahre 827 in einem Einbande aus dem reinsten Golde mit einem Kelche und mit einer Patene, die Karls d. Gr. Monogramm trug, der Kirche des hl. Medardus zu Soissons schenkte. Mit jener Patene hatte er es vielleicht von seinem Vater geerbt[1].

Es enthält sechs Miniaturen. Die erste zeigt eine symbolische Darstellung des himmlischen Jerusalems (nicht der Kirche, wie überall gesagt wird).



Bild 52. Der Brunnen des Lebens. Aus dem Evangeliar von Soissons zu Paris.

In der unteren Hälfte des Bildes tragen vier Säulen einen geöffneten Vorhang. Hinter ihnen erblickt man die durch viele fensterartige Nischen belebte, in starken Winkeln hervortretende oder zurückweichende Mauer der Ewigen Stadt, deren Zinnen durch vier blaue Medaillons mit den Symbolen der Evangelisten geziert sind. Oben zeigt sich dann (im Innern der Stadt) die Anbetung des Lammes durch die vierundzwanzig Ältesten. Sie sind jugendlich dargestellt, halten Musikinstrumente und Kelche. Was sie singen, sagen die Inschriften der Miniatur: Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus omnipotens, qui erat et qui est et qui futurus est[2].

Als zweite Miniatur folgt eine Darstellung des Brunnens des Lebens (Bild 52). Sie ist reicher gestaltet als jene, die schon Godeskalk malte, denn

[1] Bibl. nat. n. 8850. Abbildg bei Bastard, Peintures et ornements des manuscrits 91—104. Louandre, Les arts somptuaires I 1—6. Ada-Handschrift Taf. 31—34. Fleury, Les manuscrits à miniatures de la bibliothèque de Soissons, Paris 1865, 3 f, tab. 1—4. Labarte, Histoire des arts industriels III 92 f. Fac-Similés des Manuscrits pl. 23—25. Vgl. Mon. Germ. SS. XV 388: Odilonis Translatio S. Sebastiani c. 43.

[2] Apc 4, 8. Für die Richtigkeit unserer neuen Deutung sprechen auch das auf und in dem Mauerwerk stehende Lamm der Bamberger Apokalypse (Leitschuh, Aus den Schätzen der Kgl. Bibliothek zu Bamberg Taf. 6) und die Darstellung des Lammes in dem aus St Emmeram stammenden Evangeliar Karls d. Kahlen zu München.

um den Brunnen sind vier Hirsche gestellt, hinter ihm aber erhebt sich eine Nische [1].

Die dritte bis sechste Miniatur bringen Bilder der Evangelisten. Im Buche des hl. Matthäus steht: Thesaurizate vobis thesauros in coelo. Das Bild des hl. Lukas ist eine Kopie des Markus der Ada-Handschrift, doch ist ein Fußbrett hinzugetreten. Er ist kleinlicher, auch sind seine Falten mehr stilisiert und die Säume in unruhige, fast zitternde Bewegung geraten. Der Zeichner des Ada-Codex stand der Antike weit näher und hielt in allem weit mehr Maß. Das Bild des Johannes ist fast dasselbe wie jenes im Harley-Evangeliar. Matthäus ist aber hier alt und bärtig, während alle übrigen Evangelistenbilder dieser Schule jung und bartlos bleiben.

Zu den sechs je eine Folioseite füllenden Miniaturen treten sorgsam ausgeführte Ziertitel hinzu. Ihre Initialen haben im Gegensatz zum Evangeliar von Abbeville wenig Flechtwerk, umschließen aber kleine den Evangelien entnommene Szenen. Weitere Szenen stehen bei den Bogenanfängen über den Evangelisten, z. B. bei Markus Christi Taufe, bei Lukas die Verkündigung, Heimsuchung und Verklärung, bei Johannes die Samariterin und Wunder Christi. In den durch kleinere und größere Rundbogen geschlossenen Kanontafeln sind die Evangelistensymbole angebracht. Der Maler dieses Buches muß ein syrisches, mit Miniaturen ausgestattetes Evangeliar benutzt haben, welches dem aus Zagba stammenden ähnlich war. Dafür sprechen nicht nur die oben neben dem Bogen angebrachten kleinen Szenen [2] und viele nach innen und außen ausgezackte Bogen, sondern auch die Darstellung des Lebensbrunnens. Vielleicht hat er das schon von Godeskalk benutzte Buch, woraus jener seinen Lebensbrunnen nahm, vor Augen gehabt. Da Drogo, ein natürlicher Sohn Karls d. Gr., im Jahre 823 zu Frankfurt zum Priester geweiht und zum Bischof von Metz erwählt wurde, könnte dieser jene griechischen und syrischen Bücher, deren

[1] Den Brunnen des Lebens zeigt auch das angeblich von Karl dem Kahlen stammende Evangeliar des Marschalls von Noailles aus dem Ende des 9. Jahrhunderts (Bibl. nat. n. 323. Abbildg bei Bastard, Peintures et ornements des manuscrits 195). Vgl. oben S. 165.

[2] Im Evangeliar von Soissons trägt Zacharias nicht „syrische Priestergewandung" (Ada-Handschrift 91), sondern die orientalische Kleidung des jüdischen Hohenpriesters. Die Stadt Nazareth aber ist im Hintergrund der Verkündigungsszene gemalt, weil sie genannt wird im evangelischen Bericht, der zu illustrieren war (Lk 1, 26), und weil die Alten gewohnt waren, die Örtlichkeit der Szene durch solche Städtebilder anzudeuten; die Form der Stadt kommt derjenigen nahe, die Bethlehem, Jerusalem und Ravenna in alten Mosaiken haben. Etwas Syrisches liegt also in dieser im Hintergrund der Szene stehenden Stadt nicht.

sein Vater sich in den letzten Lebensjahren zur Verbesserung des Textes bediente, geerbt, nach Metz gebracht und dem Maler des Evangeliars geliehen haben, dessen Werk Ludwig, Karls Erbe, 827 nach Soissons brachte.

In einem wohl noch im 9. Jahrhundert vollendeten, aus Lorch stammenden Evangeliar ist die Einheit und stilistische Größe, die sich in den vier Bildern der Ada-Handschrift zeigt, bedeutend abgeschwächt[1]. Beim Bilde des hl. Lukas ist das Symbol größer, der Evangelist kleiner geworden, statt der Nische ein unruhig gewellter, an das Ebboevangeliar erinnernder Hintergrund getreten. Der Evangelist legt überdies das linke Bein über das rechte und sitzt neben einem schweren Buchgestell. Die Umrahmung bleibt im wesentlichen dieselbe.

Die fünf eben behandelten Evangeliare zu Paris (Arsenalbibliothek), London (Harley), Trier (Ada-Handschrift), Abbeville und aus Soissons werden von Janitschek der Schreibstube der Abtei des hl. Martin zu Metz zugeschrieben[2]. Indessen ist schon das Evangeliar zu Abbeville in vielen Einzelheiten von den übrigen vier so verschieden, daß es nicht aus demselben Kloster stammen kann. Die beiden auch durch ihren Text nahe verwandten Handschriften der Arsenalbibliothek zu Paris und des Britischen Museums (Harley) ordnen die vier Vorreden, welche seit alters vor die Evangelien gesetzt werden, so, daß sie mit dem Brief des hl. Hieronymus an Papst Damasus über seine neue Ausgabe des Textes beginnen (Novum opus), dann Nachrichten über die vier Evangelien anschließen (anfangend mit dem Worte Plures), Erklärungen des Eusebius an Carpian über die Einrichtung der Kanontafeln (Ammonius) und zuletzt einen angeblichen Brief des hl. Hieronymus an Papst Damasus, über den Gebrauch jener Kanontafeln (das erste Wort lautet: Sciendum) folgen lassen[3].

Das Evangeliar von Abbeville hat dagegen die Ordnung: Plures, Novum, Ammonius, Sciendum. Sein Perikopenverzeichnis beginnt nicht wie dasjenige der genannten Handschriften mit dem Weihnachtsfeste, sondern mit der Vigil desselben und zwar mit den Worten: In vigilia natalis Domini, horae nonae ad sanctam Mariam. Auch die Lesarten seiner Evangelien stimmen nicht zu jenen der vier übrigen Evangeliare. Nimmt man Rücksicht auf seinen Text,

---

[1] Die erste Hälfte der Handschrift findet sich, wie es scheint, in Österreich, die zweite mit den Evangelien der hll. Lukas und Johannes und einem Comes zu Rom (Vatican. Pal. lat. 50). Vgl. Beissel, Vatikanische Miniaturen, Freiburg 1893, Herder, 10 f, Taf. 5.

[2] Ada-Handschrift 85. Kraus hat dessen Angaben ohne Nachprüfung wiederholt. Berger bekämpft sie, nicht ohne Zustimmung Delisles, sehr entschieden und mit guten Gründen (Histoire de la Vulgate 270 f).

[3] Der Abschnitt Novum ist in den Vulgataausgaben abgedruckt. Plures bei Migne, Patr. lat. XXVI 15 f. Ammonius ebd. XXIX 529 f. Sciendum ebd. XXIX 529 A. Vgl. I. Anhang am Ende dieser Arbeit.

so bildet es mit dem durch reiche Initialen ausgezeichneten Pariser Evangeliar und dem mit jenen unbeholfenen Evangelistenbildern ausgestatteten daselbst[1] eine Gruppe.

Durch ihre Texte[2] gehören die Evangeliare von Soissons und Lorsch zusammen. Im Perikopenverzeichnis des letzteren ist das Fest des hl. Martin durch große Buchstaben gleich den höchsten Festen des Jahres ausgezeichnet. Vielleicht ist es darum in einem diesem Heiligen gewidmeten Kloster (in St Martin bei Metz) entstanden. Dann würde auch das Evangeliar von Soissons dort hergestellt worden sein. Indessen war das Fest des großen Bischofs von Tours in Karls Reich so sehr bevorzugt, daß es auch in andern Abteien einen hervorragenden Rang besaß.

Die Ada-Handschrift hat als Vorreden nur die Stücke Plures und Novum wie die Pariser Handschrift mit jenen unbeholfenen Evangelistenbildern und die aus Soissons[3], ist aber in ihrem Text dem Evangeliar der Arsenalbibliothek (599) verwandt. Erst durch den Korrektor ist ihr verbesserter Text fast derselbe geworden wie derjenige des etwa zehn Jahre später hergestellten Evangeliars von Soissons und der mehr als ein halbes Jahrhundert jüngere des Evangeliars von Lorsch.

Angesichts dieser Verschiedenheiten dürfte es doch nicht erlaubt sein, alle jene Evangeliare derselben Schreibstube, also mit Janitscheck und Kraus derjenigen von St Martin bei Metz, zuzuweisen.

Wo die Ada-Handschrift entstand, bleibt unsicher. Die Gründe, woraufhin man sie aus Metz kommen ließ, sind nicht stichhaltig. Auch Bergers Versuch, die Kirchenprovinz von Reims als ihre erste Heimat zu erklären, sind nicht überzeugend[4]. Vielleicht ist sie in Lorsch begonnen und vollendet worden. Es ist nicht einmal sicher, daß ihre beiden Schreiber in derselben Abtei arbeiteten.

---

[1] Bibl. nat. n. 9383 und n. 8849.

[2] Corssen, Ada-Handschrift 40 f 60.

[3] Bibl. nat. n. 8849 und n. 8850.

[4] „Les sommaires des Evangiles, dans les manuscrits en lettres d'or, sont identiques à ceux que nous retrouverons dans les manuscrits franco-saxons. Tous reproduisent exactement les mêmes sommaires que la deuxième bible de Charles le Chauve, excepté le Codex Adae, qui est, comme on sait, un manuscrit retouché et qui présente, pour saint Matthieu, un sommaire différent des autres manuscrits: il est suivi en cela par les Evangiles d'Ebbon et par le manuscrit de Beauvais" (Bibl. nat. n. 17968). Berger, Histoire de la Vulgate 275. Beachtenswert ist, was derselbe S. 264 sagt: Mais, ainsi que M. Corssen l'a senti, la statistique (die Anzahl der übereinstimmenden oder ähnlichen Lesarten zweier Handschriften) n'est pas, en matière de critique, un guide parfaitement sûr, et il faut peser les leçons plutôt que les compter. Certaines ressemblances bizarres entre deux textes du reste très différents ont plus de valeur pour nous éclairer sur leur parenté primitive que l'accord ou

Lorsch in Hessen war 764 vom Grafen Cancor und dessen Mutter Williswinda gestiftet und unter die Leitung des Erzbischofs Chrodegang von Metz († 766) gestellt worden. Chrodegang übertrug die Abtwürde seinem Bruder Gundeland und sandte ihm aus Gorze Mönche. Karl d. Gr. bewies dem Kloster seine Gunst durch Urkunden und traf 774 mit den Bischöfen von Mainz, Trier und Metz zur Weihe der neuen Kirche dort ein. Wie sehr die Künste in Lorsch blühten, erhellt daraus, daß Helmerich, der zweite Abt, den Altar und das dort befindliche Grab des hl. Nazarius mit goldenen und silbernen Platten zierte, der dritte Abt, Richbod, die Ausstattung jenes Grabes vollendete, den Chor mit musivischem Belag zierte und viele Gebäude aufführte, der vierte ein goldenes Kreuz und andere Zierate herstellte. Wie hoch es in baulicher Beziehung stand, beweist die in der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts entstandene, bis heute erhaltene Vorhalle, ein Meisterwerk jener Zeit, in den Einzelheiten mit geläutertem Geschmack und mit Verständnis antiker Bauformen durchgeführt. Für die schriftstellerische Bedeutung des Klosters legen die beiden Annales Laureshamenses Zeugnis ab. Sollten sie auch nicht zu Lorsch abgefaßt sein, so hat man sie dort in karolingischer Zeit abgeschrieben und durch Lokalnachrichten vermehrt.

Fulda und Lorsch erhielten nun nach Ausweis noch vorhandener Urkunden 768—823 vierzehnmal von einer Ada Grundstücke, die bei Mainz und Worms lagen. Ferner überwies die auch Atun genannte Dienerin Gottes, die Nonne Ata, 803 dem Kloster des Erlösers zu Fulda ein in Mainz stehendes Haus, dessen Nutznießung sie sich bis zum Ableben vorbehielt. Drei am Schlusse der Ada-Handschrift beigefügte Hexameter bezeugen dann:

„Die Gott geweihte Mutter (Äbtissin?) Ada, eine Dienerin Gottes, befahl, dies Buch zu schreiben und mit edeln Metallen (dessen Einband) zu zieren. Wer immer du diese Verse liesest, gedenke, für sie zu beten.“ [1]

Im Kalender der Abtei des hl. Maximin wurde um 1200 eine Randbemerkung beigefügt, die angibt, Ada habe auch dieser Abtei große Güter geschenkt. Im 12. und 13. Jahrhundert sagen die Totenbücher, Ada sei eine Schwester Karls d. Gr., eine Tochter Pippins gewesen, habe dem hl. Maximin Grundstücke bei Mainz und Worms, sowie unsern Codex gegeben und liege in

---

le désaccord du plus grand nombre de leurs leçons. Ces ressemblances caractéristiques sont la marque de fabrique, tandis que les différences, si nombreuses qu'elles soient, ne sont souvent que la preuve de la retouche. Or, en considérant l'importance des leçons plutôt que leur nombre, nous trouverons un singulier accord entre la première main du Codex Adae (la deuxième beaucoup plus encore) et les manuscrits en lettres d'or, dont plusieurs paraissent, à ne consulter que les chiffres (des lections d'accord), en différer profondément. Über die in Goldschrift hergestellten karolingischen Evangeliare vgl. unten Kap. 11, S. 183.

[1] Quem devota Deo iussit perscribere mater
Ada, ancilla Dei, pulchrisque ornare metallis;
Pro qua, quisque legas versus, orare memento.

der Abteikirche des hl. Maximin begraben. Sollte diese Ada das in Rede stehende Evangeliar nicht in der ihr zu Dank verpflichteten, zu Metz in enger Beziehung stehenden Abtei Lorsch haben anfertigen lassen? Vielleicht hat Erzbischof Richbod von Trier, der vordem Abt von Lorsch war und 804 starb, sie bewogen, ihm aus Mainz nach Trier zu folgen, dort als Benediktinerin zu leben und zu sterben, und der Abtei St Maximin ihre Prachthandschrift zu schenken [1].

Der großartige Typus der Evangelisten, der uns heute in seiner vollkommensten Gestalt und wohl auch zuerst in der Trierer Ada-Handschrift entgegentritt, ist mehr als hundert Jahre lang von Miniatoren festgehalten und wiederholt worden. Wir finden ihn, abgesehen von den drei noch im ersten Viertel des 9. Jahrhunderts fertiggestellten Evangeliaren von Abbeville, London (Harley) und Soissons und dem aus dem Ende desselben Jahrhunderts stammenden Lorscher Evangeliar, in drei Evangelienbüchern des 9. Jahrhunderts zu München, Paris und Haigh Hall in England, sowie im Perikopenbuche des Erzbischofs Gero von Köln (969—976) [2]. Werke einer der Adagruppe eng verwandten deutschen Schule aus der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts sind Prachthandschriften zu Würzburg und Erlangen, denen ein Evangeliar zu Berlin nahe steht, sowie ein solches in Maihingen [3]. Wenn man bedenkt, daß die uns erhaltenen Handschriften des 9. Jahrhunderts nur einen kleinen Bruchteil des damals entstandenen großen Vorrats an reich ausgestatteten Evangelienbüchern ausmachen, wird man einigermaßen ermessen können, wie weit die nach der Handschrift der Ada benannte Schule sich ausgedehnt und welchen Einfluß sie geübt habe.

---

[1] Ada-Handschrift 13 f. Man vergleiche dazu Dronke, Tradit. et antiq. Fuldenses, Fulda 1844, 6 13 14 und 135, 53 und 133, endlich 93. Mabillon (Annales ordinis s. Benedicti II 270) meint freilich, der Erzbischof Richbod von Trier sei vor seiner Erhebung Abt von Mettlach, nicht von Lorsch, gewesen; S. 374 gibt er aber zu, Richbod von Lorsch sei zu Trier gestorben. Über den Abt Richbod von Mettlach vgl. ebd. 235 usw.

[2] München, Staatsbibl. Cod. lat. n. 4451 (Cim. 56 aus Bamberg). Paris, Bibl. nat. lat. n. 10437. Haigh Hall, Bibl. Lindesiana lat. n. 9. Darmstadt, Großherzogl. Bibl. 1948. Vgl. Der Psalter Egberts 125, Taf. 61.

[3] Würzburg, Universitätsbibl., theol. fol. 66. Erlangen, Universitätsbibl 141, aus Ansbach. Berlin, Kgl. Bibl., theol. lat. fol. 1. Maihingen I 2, fol. 2. Vgl. Haseloff, Göttinger g. Anz. (1903) 881. Der Psalter Egberts 128. Nach Repertorium XIX 125 f, vgl. Trierisches Archiv I, Trier 1898, 97 ist auch eine Handschrift zu Gotha (mbr. I, n. 21) ein naher Verwandter der Ada-Handschrift.

Elftes Kapitel.

Karolingische Evangeliare aus Tours und aus Nordfrankreich.

1. Die Abtei des hl. Martin zu Tours, im 9. Jahrhundert der wichtigste Mittelpunkt für die Verbesserung des Textes und der Schrift der Evangelienbücher, war 796 von Karl d. Gr. seinem Günstling und Freunde Alkuin verliehen worden. Seit dem Jahre 782 hatte Alkuin die Hofschule mit Erfolg geleitet; er hob nun auch die Schule seiner Abtei. In einem Briefe meldet er der Gisla, Äbtissin von Cala und Schwester Karls d. Gr., er sei beschäftigt mit einer verbesserten Ausgabe des Alten und Neuen Testaments. Ob das verbesserte Exemplar der Heiligen Schrift, das er mit einem späteren Briefe dem Kaiser sandte, dasselbe ist, von dem er der Gisla schrieb, ist unsicher [1].

Im Jahre 800 sandte Alkuin aus Tours an Karl d. Gr. eine von ihm bestellte Bibel, im folgenden Jahre schenkte er ihm zu Weihnachten ein sicher auf das kostbarste ausgestattetes Neues Testament [2]. Erhalten sind Verse, womit er dem Bischof Gerfrid von Laon eine Bibel widmete [3] und andere an eine Ava gerichtete, der er ebenfalls eine Bibel übermachte [4]. Früher hat man viele Bücher, an deren Anfang alkuinische Verse standen, als Originalausgaben Alkuins angesehen. Heute ist man jedoch zur Erkenntnis gelangt, daß solche Widmungsgedichte mit dem übrigen Text abgeschrieben wurden. Ja jetzt herrscht mit Recht die Ansicht, keine unter Alkuins Augen oder vor dessen Tode zu Tours entstandene Bibel oder Evangelienhandschrift habe sich erhalten. Alle jene Bibeln, welche seinen Namen tragen, sind also erst später zu Tours oder an andern Orten unter Benutzung der von ihm verbesserten Bücher geschrieben und ausgestattet worden [5].

---

[1] Epist. 136 205 bei Jaffé, Bibliotheca VI 529 697.

[2] Epist. 136 205 bei Jaffé a. a. O. Vgl. Ada-Handschrift 33. Vielleicht stammen die in dem berühmten Codex Vallicellianus enthaltenen Verse (Mon. Germ., Poetae I 283 f n. 65) aus dieser Handschrift.

[3] Sie beginnen: Continet hic sanctus uno sub corpore codex (Mon. Germ., Poetae I 285 n. 66).

[4] Sie beginnen: Hanc ancilla Dei iam iusserat Ava libellum scribere (a. a. O. 286 n. 67. Verse, worin Alkuin den Inhalt der ganzen Heiligen Schrift behandelt, finden sich in vielen Bibelhandschriften. Sie beginnen: In hoc quinque libri retinentur, und Dum primus pulchro fuerat homo pulsus ab horto (a. a. O. n. 68 69). Über die Alkuin zugeschriebenen Verse im Evangeliar von St Emmeram, und in einem aus St Maria bei Trier n. 70 71 vgl. oben S. 158 A. und unten S. 190.

[5] Delisle, École calligraphique de Tours au IX[e] siècle in Mémoires de l'académie des inscriptions XXXII, Paris 1855. Wattenbach, Anleitung[4] 35.

Da Alkuin in York erzogen war und er von Erzbischof Aelbertus, seinem Lehrer, viele Bücher erbte, haben angelsächsische und irische Handschriften, ihre Buchstaben und Einteilungen, ihre Initialen und Miniaturen auf seine Handschriften eingewirkt[1]. Er suchte seine Schule im Kloster des hl. Martin zu Tours in dem Geiste weiterzuführen, worin er Karls Palastschule, besonders zu Aachen, geleitet hatte. Sie blühte unter seinen Augen, obgleich er bezeugt, die Schüler jener Palastschule seien, wohl durch Karls Einfluß, gelehriger gewesen. Nach Alkuins Tode führte sein Schüler Fredegisus das Werk weiter. Unter ihm war bei Herstellung kostbarer Codices der hochangesehene Schreibkünstler Adalbald tätig, der sich an die schönsten aus Italien bezogenen Vorbilder des Altertums anschloß. Die höchste Blüte erreichte die Schule unter Karl dem Kahlen.

Ihr Hauptverdienst ist die Verbesserung der Schriftzeichen. Sie verwendete in ihren besseren Handschriften besonders für die Überschriften, neben der alten, vornehmen, in den kaiserlichen Inschriften des Altertums ausgebildeten *Majuskel* gerne die *Capitalis rustica*, eine zierliche Form der alten römischen Kapitale, die oft mit Absicht unregelmäßig und wie mit zitternder Hand ausgeführt ist, die *Unzialschrift* und die *Minuskel*, dann aber als Neuerung eine zwischen den beiden letzteren stehende Form, die als *karolingische Halbunziale* bezeichnet wird. Ihr n nähert sich der Form des N, g ist der arabischen 3 ähnlich, a gleicht einer Verbindung von CI. Der Schaft des f und s wird nach oben verlängert und nach rechts gebogen. Alle nach oben verlängerten Buchstaben verdicken sich an der Spitze kolbenartig. Aus der Halbunziale und Minuskel entwickelte sie diese Schriftart, indem sie sich von den merowingischen, irischen und angelsächsischen Nationalschriften frei machte, sich auch entfernte von der mehr rundlichen, freieren, mehr kursiven Art der karolingischen Schrift des 9. Jahrhunderts. So leitete sie über zu der geraden, regelmäßigen Minuskel der Ottonen (Bild 53).

Bild 53. Minuskel von Tours. Aus der Alkuinbibel zu Bamberg. (Anfang des 9. Jahrh.)[2]

[1] Epist. 72 78 (Mon. Alcuina 331 346).

[2] Der Text lautet: malignae ad Dominum, et cor tuum plenum est dolo et falacia. Fili accedens ad servitutem Dei sta in iustitia et timore, et praepara animam tuam ad temptationem. Deprime cor tuum et sustine; inclina aurem tuam et excipe verba intellectus et ne festines (Eccli 1, 40; 2, 1 f). Das charakteristische a findet sich im Worte temptationem.

Das Perikopenverzeichnis der Evangeliare aus Tours beginnt mit der Vigil von Weihnachten. Die vier Vorreden zu den Evangelien werden dort geordnet: Novum, Sciendum, Plures, Ammonius. In einigen Handschriften bleibt die dritte oder vierte Vorrede aus. Sciendum steht aber stets nach Novum, weil man die beiden dem hl. Hieronymus zugeschriebenen Stücke nicht voneinander trennen wollte. Weiterhin ist die Anzahl der Kapitel der einzelnen Evangelien in den Handschriften aus Tours weit größer als in jenen aus Metz; denn sie geben meistens im ersten Evangelium 81 Kapitel, im zweiten 46, im dritten 73, im letzten 35[1].

In die älteste Gruppe der biblischen Handschriften aus Tours gehören folgende Bücher[2]:

Bibel zu Zürich (C. I).
Bibel zu Bamberg (A. 1 5).
Bibel zu Monza, geschrieben von Amalricus, der 849 Erzbischof von Tours wurde; er starb 855 (C. I).
Von Gedeon geschriebenes Evangeliar aus Nevers in London (Harl. 2790).
Von Adalbald geschriebenes Evangeliar zu Paris (Bibl. nat. 17227).
Evangeliar des hl. Gauzelin zu Nancy.
Evangeliar aus einer Kirche des hl. Kornelius zu London (add. 11848).
Evangeliar zu Paris (Bibl. nat. 267).
Evangeliar du Fay (Bibl. nat. 9385).
Bibel zu Bern (n. 3 4).
Bibel aus Grandval zu London (add. 10546).
Bibel im Dom zu Köln (n. 1)[3].
Unvollständige Bibel de Faure (Bibl. nat. 47).
Bibel Norikos aus Glanfeuil (Bibl. nat. 3).

Eine jüngere Gruppe wird gebildet von folgenden Büchern:

Erste Bibel Karls II., des Kahlen, Viviansbibel (Bibl. nat. 1).
Evangeliar aus Meaux (Bibl. nat. 274).
Lotharevangeliar aus Blois (Bibl. nat. 266).
Lotharevangelium aus Prüm.
Evangeliar zu Basel B. II. 11.

Die Bibeln zu Zürich[4], Bern, Monza, Köln und jene, welche Noriko, Graf von Maine, Karls d. Gr. Eidam, dem Kloster Glanfeuil (Saint-

[1] Vgl. die genaueren Nachweise im I. und II. Anhange.

[2] Berger, Histoire de la Vulgate 255 f.

[3] Auch der erste Teil einer Bibel des 9. Jahrhunderts aus Tours (London, Harley n. 2805) stammt aus Köln (Berger a. a. O. 213. Catalogue of ancient manuscripts in the British Museum, London 1884, 4. Bibliothèque de l'école des chartes XLVI (1885) 321.

[4] Zwei Initialen derselben Ada-Handschrift VIII 72.

Maur-sur-Loire) schenkte[1], sind ohne Bilder geblieben. Ihre Initialen haben viel sehr lose vereintes Flechtwerk, die Kanontafeln einfache Formen. Die Initialen der beiden erstgenannten enden oft in langgeschnäbelten Vogelköpfen.

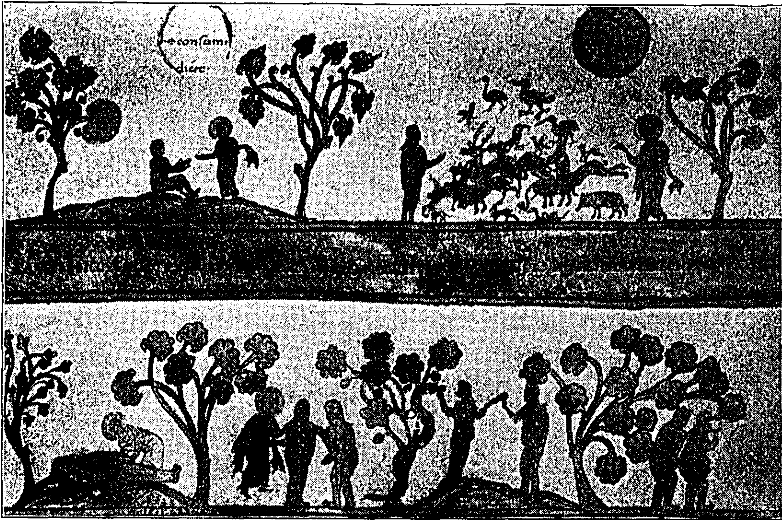


Bild 54. Aus der Alkuinbibel zu Bamberg[2].

Die „Alkuinbibel“ zu Bamberg zeigt vor dem Alten Testament in vier Reihen zehn Szenen aus der Geschichte der Stammeltern (Bild 54), vor dem Neuen das Lamm Gottes zwischen den Symbolen der Evangelisten und den Brustbildern der vier großen Propheten[3]. Das Lamm steht in

[1] Bibl. dite de Anowareth. Abbildg bei Bastard, Peintures et ornements des manuscrits 202. Delisle, Le cabinet des manuscrits pl. 25 29.

[2] Die Bilder der beiden Streifen stellen dar: 1. Erschaffung des Adam. 2. Gott führt die Tiere zu Adam, damit er sie benenne (Gn 2, 19). 3. Erschaffung der Eva. 4. Gott führt die Eva zu Adam. 5. Der Sündenfall. 6. Die Stammeltern verbergen sich.

[3] Abbildg bei Leitschuh, Aus den Schätzen der Kgl. Bibliothek zu Bamberg Taf. 1—5. Ada-Handschrift Taf. 24. Die Bilder der Genesis in dieser Bibel sind durch Alkuins Gedicht (Mon. Germ., Poetae I 346 n. 115 erklärt. Das Lamm Gottes erscheint hier vor dem Neuen Testament noch in der Mitte, obwohl das Concilium quinisextum 692 can. 82 (Mansi, Conciliorum collectio XI 978) bestimmt hatte: In nonnullis venerabilium imaginum picturis, agnus, qui digito praecursoris monstratur, depingitur, qui ad gratiae figuram assumptus est, verum nobis agnum per legem Christum Deum nostrum praemonstrans. Antiquas ergo figuras et umbras, ut veritatis signa et characteres ecclesiae traditos, amplectentes, gratiam et veritatem praeponimus, eam ut legis implementum suscipientes. Ut ergo, quod perfectum est, vel colorum expressionibus omnium oculis subiiciatur, eius qui tollit peccata mundi, Christi Dei nostri humana forma characterem etiam in imaginibus deinceps pro veteri agno erigi

einem grünen Kreise auf einer Rolle vor der heiligen Lanze und dem Rohr mit dem Schwamm, die kreuzförmig zusammengefügt sind. Es ist in Gold ausgeführt wie die Symbole der Evangelisten. Die in die Ecken des viereckigen, mit filigranartigen Ranken gefüllten Rahmens gestellten Bilder der Propheten sind oben mit Braun auf Silber, unten mit Silber auf den weißen Pergamentgrund gezeichnet.

Eigentümliche Schicksale erlebte die herrliche, etwa zwei Jahrzehnte nach der Bamberger entstandene Bibel aus Moutiers-Grandval in der Schweiz. Durch die Revolution kam sie in den Besitz einer älteren Dame, von dieser für *Fr.* 3.60 an Bennot, den Maire von Delemont, dann 1822 für etwa *Fr.* 300 an H. von Speyr-Passavant in Basel. Dieser schrieb eine phantasiereiche Broschüre, worin er erzählt, Alkuin habe das Buch Karl d. Gr. zur Kaiserkrönung geschenkt, später sei es durch Kaiser Lothar nach Prüm, 1576 nach Grandval gekommen. Er bot seine Handschrift zu einem hohen Preise in Paris an und verkaufte sie 1836 für *Fr.* 18000 nach London[1].

Die Bibel von Grandval enthält zwei Miniaturen zum Alten Testament, je eine zu den Evangelien und zur Apokalypse. Alle sind nicht wie in der Bamberger Bibel in Gold, sondern in Farben ausgeführt. Die erste schildert mit den Bibeln zu Bamberg und in St Paul bei Rom sowie der ersten Bibel Karls des Kahlen die Erschaffung und den Fall der Stammeltern. In der zweiten ist dargestellt, wie Moses das Gesetz erhält und vorliest. Die Inschrift sagt: Suscipit legem Moyses corusca regis e dextera superni, Sed infra iam docet Christi populum repletus nectare sacro. Speyr-Passavant behauptet trotzdem, oben sei dargestellt, wie Alkuin, den Ludwig der Fromme begleite, von Gottes Hand den Auftrag zur Verbesserung der Bibel erhalten, unten, wie derselbe seine Bibel Karl d. Gr. überbringe, den wieder Ludwig begleite. Ludwig ist mit Josue verwechselt. In der dritten Miniatur thront Jesus auf der Weltkugel, ein offenes Buch haltend und segnend. Er ist umgeben von den Evangelistensymbolen, den vier Propheten und den in ganzen Figuren mit Rollen dargestellten Evangelisten. In dem vierten Bilde sind oben das Lamm und der Löwe von Juda, von den Evangelistensymbolen begleitet, unten sitzt Christus zwischen denselben Symbolen.

---

ac depingi iubemus; ut per ipsum Dei Verbi humiliationis celsitudinem mente comprehendentes ad memoriam quoque eius in carne conversationis, eiusque passionis et salutaris mortis deducamur, eiusque quae ex eo facta est mundo redemptionis.

[1] Brit. Mus. add. n. 10546. Abbildg bei Westwood, Palaeographia sacra. Vgl. Rahn, Psalterium aureum, der eingehend von diesem Buche handelt. Berger, Histoire de la Vulgate 389 gibt weitere Literatur.

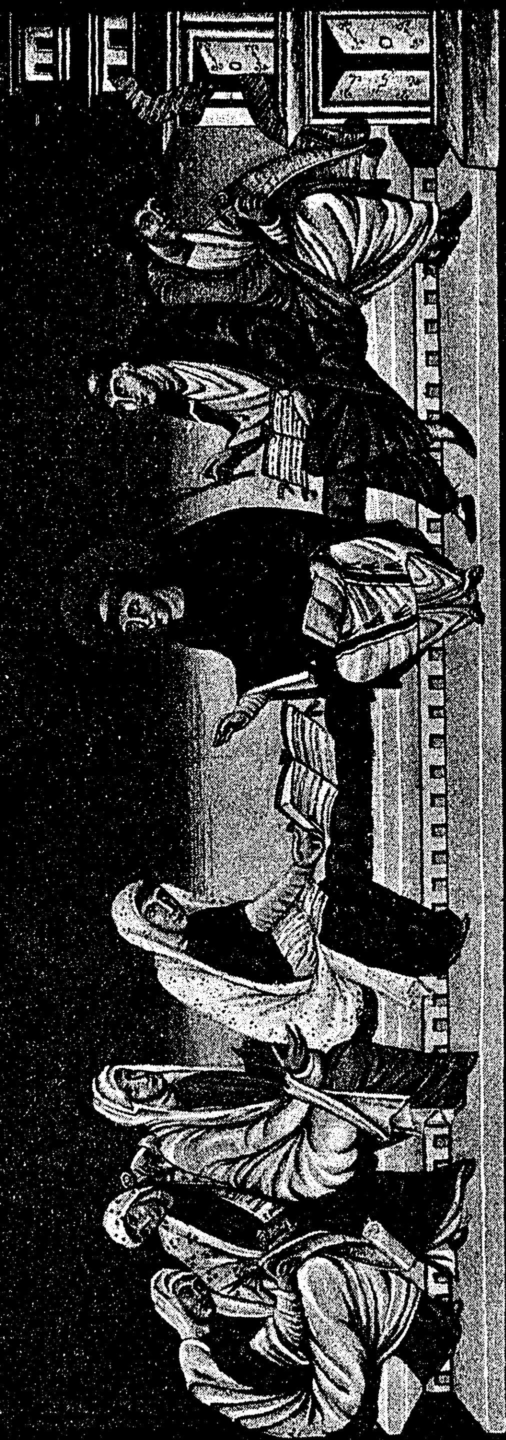


Bild 55. Der hl. Hieronymus erklärt der hl. Paula die Heilige Schrift. Aus der ersten Bibel Karls II. des Kahlen.

Noch prächtiger ist die erste Bibel Karls II., des Kahlen. Weil dieser sie der Kirche von Metz schenkte, wo er 869 gekrönt wurde, heißt sie auch Biblia Mettensis. Sie kam 1675 in den Besitz Colberts, nachher

in die Pariser Bibliothek[1]. Hergestellt ward sie 845—851 von vier Mönchen von Tours: Amandus, Sigvaldus, Aregarius und einem vierten, dem Verfasser ihrer Widmungsverse, der seinen Namen nicht angibt. Sie enthält acht ganzseitige Miniaturen.

Die letzte (1.), erst am Ende des Buches eingeheftete Miniatur zeigt, wie Vivian, an der Spitze seiner Mönche stehend, dem Kaiser das Buch überreicht. Die 2. schildert die Geschichte der Verbesserung der Bibelübersetzung durch den hl. Hieronymus (Bild 55), die 3. die Geschichte der Stammeltern nach altchristlichen Vorlagen ungefähr so, wie die Alkuinbibeln zu Bamberg und London (Bild 56). 4. Die Überreichung der Gesetzestafeln an Moses und die Verkündigung des Gesetzes durch Moses vor Aaron und dem Volke. In der Initiale zum Exodus sieht man, wie Moses aus dem Wasser errettet wird. 5. David begleitet von



Bild 56. Adam und Eva. Aus der ersten Bibel Karls II. des Kahlen (Viviansbibel)[2].

zwei Kriegern und vier Sängern. Vor dem Neuen Testamente stehen die Kanontafeln. In ihren Bogen hängen Lampen, über ihnen sind Tiere, auch Elefanten, gemalt. 6. Christus in einer Mandorla aus Purpur, die Füße auf die Weltkugel setzend. Ihn umgibt eine Raute. Ihre Ecken sind zu Dreiviertelkreisen ausgerundet und enthalten die Bilder der vier großen Propheten; weiterhin sitzen

---

[1] Bibl. nat. n. 1. Abbildg bei Bastard, Peintures et ornements des manuscrits 153—176. Louandre, Les arts somptuaires I, pl. 15 f. Westwood a. a. O. pl. 26. Delisle, Le cabinet des manuscrits III, pl. 20. Venturi, Storia dell' arte II, 277, Fig. 209—212. Fac-Similés de manuscrits exposés dans la Galerie Mazarine pl. 27—33.

[2] In der Miniatur ist dargestellt: 1. Die Vertreibung der Stammeltern aus dem Paradiese. Uterque ab umbris pellitur inde sacris. 2. Adams Arbeit. Et iam labori rura colunt habiti.

die Evangelisten auf Wolken. 7. Vor dem Briefe an die Römer ist die Geschichte des hl. Paulus gegeben. 8. Bild zur Apokalypse. Die Anfänge vieler Bücher sind mit Gold in Rustika, Unziale oder Majuskel auf Purpur geschrieben. Für die Bilder und Verse ist besseres Pergament verwendet.

Die sechs aus Tours stammenden „Alkuinbibeln" zu Zürich, Köln, Bamberg, London und Paris [1] stimmen in ihren Lesarten fast immer überein, meist auch in der Kapiteleinteilung; denn vier derselben geben für Matthäus 81, für Markus 46, für Lukas 73, für Johannes 35 Kapitel [2].

Die oft als Werk der Schreibschule von Tours ausgegebene sog. Alkuinbibel der Vallicelliana zu Rom, wird nicht mehr als Werk der Schule von Tours angesehen. Sie ist in drei Kolonnen in feiner Schrift hergestellt. Die Ordnung ihrer Bücher nähert sich derjenigen der Bibeln von Tours und der älteren spanischen Bibeln. Ihre Ausstattung gleicht jener der sog. Alkuinbibel zu Zürich, ist aber einfacher. Ihr Text ist dem der Züricher Bibel ähnlich, ihre Kapiteleinteilung aber eine andere. Sie wird wohl in Nord-Frankreich entstanden sein [3].

Noch weniger kann das bereits (S. 158) besprochene Evangeliar (Nr 23) der Trierer Stadtbibliothek aus St Maria zu den Märtyrern in Trier als Werk Alkuins angesehen werden, obwohl in ihm Verse stehen, wodurch Alkuin Karl dem Großen ein Evangelium widmet.

Das prachtvolle, im Beginn des 9. Jahrhunderts von einem Schüler des Adalbald zu Tours geschriebene Evangelienbuch des hl. Gauzelin, Bischofs von Toul (922—962), ist auf Veranlassung eines vornehmen Hofherrn Ludwigs des Frommen hergestellt, der in Orleans hohe Ämter hatte und dessen Sohn Arnold (845—870) Bischof von Tours wurde. Das Buch ruht im Schatze der Kathedrale von Nancy [4].

Seite 1 zeigt eine Bücherkiste mit den in Rustikabuchstaben weiß auf Purpur geschriebenen Versen:

Hic liber est vitae, hic fons et origo librorum,
Unde fluit quicquid q(uisqu)is in orbe sapit.

Auf der Rückseite des ersten Blattes und auf Blatt 2 folgen acht Distichen:

Additur his hominis vultus venerabilis alm(i) usw.

---

[1] Bibl. nat. n. 1 und 3.

[2] Vgl. I. und II. Anhang.

[3] Sie bietet zu Matthäus 88, Markus 46, Lukas 94, Johannes 45 Kapitel. Vgl. Baronius, Annales ad an. 778; Ada-Handschrift 35 39 59 75; Berger, Histoire de la Vulgate 203.

[4] Berger 247 f. Auguin, Monographie de la cathedrale de Nancy (mit Abbildgn).

Die Rückseite des zweiten Blattes zeigt das Monogramm Christi zwischen vier Büchern mit dem Verse:

Quattuor hic rutilant uno de fonte fluentes[1].

Die Rückseite des dritten Blattes bringt in Silber auf Purpur die Verse:

Quattuor hic rutilant uno de fonte fluentes.
Matthei, Marci, Lucae libri atque Iohannes.

In der Mitte steht das goldene, mit Rot konturierte Lamm Gottes mit einem Kreuzesnimbus und Leidenswerkzeugen in einem silbernen Kreise. Es ist umgeben von den Symbolen der Evangelisten und von zwei Seraphim, eingefaßt von einer Raute. Außerhalb der Raute sind in den vier Ecken die großen Propheten dargestellt. Auf Blatt 9—12 folgen einfache, im Stile der Schule von Tours ausgeführte Kanontafeln. Die Rückseite des 18. Blattes trägt das kleine Bild des Evangelisten Matthäus, über ihm den Vers:

Hoc Mattheus agens hominem generaliter implet,

dann das Symbol, rechts und links einen Baum, über und unter der Miniatur in goldener Rustika fünf Verse:

Mattheus ex sacro totus spiramine fretus etc.[2]

Wie die vier ersten Blätter vor den Text eingeheftet sind, ist in die Mitte des Inhaltsverzeichnisses zum zweiten Evangelium ein Doppelblatt eingelegt, das auf Purpurgrund mit weißen Buchstaben die Worte trägt:

Quattor facies uni et quattuor pennae uni.

Dann beginnen wiederum acht Distichen:

Matthei, Marci, Lucae sanctique Iohannis
Nos cogit scema plura thalia loqui etc.

Die Schlußschrift sagt: Explicuerunt versus in sanctum evangelium Marci feliciter APNAΛΔΩ IOBHNΘH (Arnaldo iubente)[3].

Ein Evangeliar der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts aus Le Mans mit fünf Miniaturen, welche den Herrn und dessen Evangelisten darstellen, entstand

---

[1] Dieser Vers findet sich auch im Evangeliar Lothars zu Paris (Bibl. nat. n. 266) und im Evangeliar von Le Mans (ebd. n. 261). Vielleicht waren im Buche, aus dem er stammt, die Paradiesesflüsse gemalt. Er könnte auch auf eine Darstellung sich beziehen, die dem Lebensbrunnen in Godeskalks Evangeliar glich. Im Evangeliar der Ada zu Trier liest man:

Hic liber est vitae, paradisi et quattuor amnes
Clara salutiferi pandens miracula Christi,
Que pius ob nostram voluit fecisse salutem.

[2] Vgl. oben S. 58.

[3] Adalbald hatte sein Evangeliar (Bibl. nat. n. 17227) mit vielen ähnlichen Inschriften versehen. Vor dem Evangelium des hl. Matthäus trug er die Worte ein: *ΔC AΔHCΘΩ CKPIBHNΘH AΔAΛBAΛΔΩ* (Dominus adesto scribente Adalbaldo), nach demselben *CY ΔM ABHAΘIC ΠPOΘHKΘΩPHM* Su(mmum) D(ominu)m (h)abeatis protectorem.

unter dem Einflusse der Schule von Tours. Sein Text nähert sich freilich dem der Reimser Gruppe [1].

Beim Evangelisten Matthäus liest man wiederum den bekannten Vers: Hoc Mattheus agens, beim Bilde Christi, den die Evangelistensymbole umgeben, die Verse:

Hac sedet arce Deus, mundi rex, gloria caeli.
Quattuor hic rutilant uno de fonte fluentes.

Den zweiten Vers fanden wir bereits im Evangeliar des hl. Gauzelin von Tours, beide stehen auch in dem gleich zu besprechenden Evangeliar Lothars.

Die beiden in der reichen Pariser Bibliothek ruhenden Evangeliare Lothars und du Fay sind früher der Schule von Metz zugeschrieben worden, heute aber als Werke aus Tours anerkannt. Das Evangelienbuch Kaiser Lothars († 855) wurde nach dem Jahre 843 zu Tours von Sigislaus hergestellt [2]. Im Widmungsbilde thront Lothar zwischen zwei Großen, die sein Schwert und seinen Schild halten. Dann folgt (2) das in touronischen Bibelhandschriften stets wiederkehrende Bild des zwischen den Evangelistenzeichen thronenden Herrn, der hier bärtig dargestellt ist, weiterhin (3—6) die Darstellung der Evangelisten mit ihren Symbolen. Ein Bild des Papstes Damasus war vorgesehen, fehlt aber. Die auf dasselbe bezüglichen Verse sind dagegen eingetragen. Die Verwandtschaft der Handschrift mit der von Vivian Karl II., dem Kahlen, um das Jahr 850, also etwa ein Jahrzehnt vorher, gewidmeten Bibel ist unverkennbar. Dieselben Schreiber und Miniatoren werden für beide Bücher zu Tours verwendet worden sein. Auch der Text beider Bücher ist fast der gleiche.

Das nach 850 vollendete Evangeliar du Fay [3] hat dieselben Vorreden und dieselbe Kapitelseinteilung wie das Lotharevangeliar, die Alkuinbibeln von Bamberg und Köln und die Viviansbibel zu Paris, auch fast

---

[1] Bibl. nat. n. 261. Über seine Zugehörigkeit zu Tours vgl. Delisle, Ecole calligraphique de Tours 11; über seinen Text Ada-Handschrift 38 f; über die Miniaturen ebd. 83 f. Abbildgn bei Bastard, Peintures et ornements des manuscrits 210 f.

[2] Bibl. nat. n. 266. Abbildgn bei Louandre, Les arts somptuaires I. Bastard a. a. O. n. 140—152. Delisle, Le cabinet des manuscrits 25 f. Janitschek, Malerei, Tafel zu S. 34. Venturi, Storia dell'arte II, 267, Fig. 204—208. Mabillon (Annales ord. S. Benedicti, Lucae [1739] II 583) sah Metz als Ursprungsort der Handschrift an, ebenso Janitschek (Malerei 34). Delisle wies in Mémoire sur l'école calligraphique de Tours nach, daß sie aus Tours stamme, was dann auch Janitschek (Die Ada-Handschrift 78) annahm.

[3] Bibl. nat. n. 9385. Abbildgn bei Bastard a. a. O. 203 f.

denselben Text[1]. Ein Widmungsbild fehlt ihm, dagegen zeigen seine fünf Miniaturen wiederum Christus, bartlos, zwischen den Evangelisten und deren Symbolen thronend, eine goldene Scheibe und ein Buch haltend, sowie die vier Evangelisten, welche besser gezeichnet sind als jene des Lothar-evangeliars und der Viviansbibel, weil sie eben kurz nach deren Vollendung wohl von demselben Künstler ausgeführt wurden.

Das Evangelienbuch, welches Kaiser Lothar der Abtei Prüm hinterließ, in welcher er als Mönch starb, ist eine hervorragende Leistung der Schreibschule von Tours und wohl für ihn hergestellt[2].

Es enthält die vier gewöhnlichen Vorreden[3], in goldenen oder schwarzen Unzialen oder Rustika-Kapitalen, teils auf Purpurgrund mit guten Initialen. In der ersten Miniatur thront der Herr zwischen den Evangelistensymbolen vor einem blauen, mit goldenen Sternen gefüllten Hintergrunde. In seinem Nimbus findet man die auch in visigotischen Miniaturen öfter vorkommenden Worte: Rex, lex, lux, um ihn den Vers: Hac sedet arce Deus, mundi rex, gloria coeli[4]. In den mit kleineren und größeren Bogen geschlossenen Kanontafeln hängen Kronen, Kelche, Lampen, die Buchstaben Alpha und Omega u. dgl.

---

[1] Alle haben bei Matthäus 71, Markus 46, Lukas 73, Johannes 35 Kapitel, als Einleitungen die Abschnitte, welche beginnen: Novum, Sciendum, Plures, Ammonius. Über den Evangelisten stehen die bekannten Verse: Hoc Mattheus agens etc. in einem Kreisabschnitte wie in der ersten Bibel Karls d. K. (Bibl. nat. n. 1), dem Evangeliar von Le Mans (Bibl. nat. n. 261), der Bibel von St Paul und dem Evangeliar aus St Emmeram in München usw.

[2] Jetzt im Besitz der Erben des großen Görres, der es 1817 aus St Maximin in Trier erhielt. Ein fol. 234a gegebener Eintrag des 11. Jahrhunderts bezeichnet das Buch als das 852 von Lothar nach Prüm geschenkte. Vgl. Hontheim, Historia Trevirensis I 348 f. Martène et Durand, Voyage littéraire de deux Bénédictins, Paris 1724, 274. Zeitschrift für christl. Kunst 1905, 11. Rozycki, Das Evangeliarium Prumense, München 1904. Das Schatzverzeichnis von Prüm erwähnt zum Jahre 1003: Evangelium cum ebore, cristallo atque auro gemmisque compositum. Unam bibliothecam cum imaginibus et maioribus characteribus in voluminum principiis deauratis necnon et seraculis cum catenulis argenteis deauratis (Geschenke des Kaisers Lothar). Evangelia quatuor cum eo, quod domnus Lotharius dedit,. ex quibus unum totum interius et exterius aureum, argenteum unum et quotidianum. Tabulae ad opus evangeliorum quatuor, duo auro et lapidibus, altere argento compacte. Missale unum cum auro et gemmis. Lectionarium unum cum auro et gemmis paratum. Antiphonarium unum cum tabulis eburneis. Troparium unum similiter cum tabulis eburneis. Vgl. Mély et Bishop, Bibliographie générale des inventaires imprimés II, Paris 1894, 3 n. 4243. Das Original befindet sich im Staatsarchiv zu Koblenz.

[3] Novum, Sciendum, Sciendum und Ammonius.

[4] Vgl. oben S. 148 151 192.

Neben ihnen erscheinen Pflanzen und allerlei Vögel. Die zweite bis fünfte Miniatur bringt die Evangelisten in viereckigen Rahmen, neben oder vor Gebäuden unter einem architravartigen Purpurstreifen, in dem die bekannten Verse: Hoc Matthaeus agens etc. eingetragen sind, und über dem das Symbol mit einem Buche auf Wolken zwischen Sternen sich zeigt. Vor jedes Evangelium sind zwei prächtige Ziertitel gestellt. Im ersten Ziertitel vor dem Matthäusevangelium sind zwischen drei Purpurstreifen mit der in goldenen Kapitalen ausgeführten Inschrift: Incipit evangelium Matthei vier kleine Szenen gemalt: 1. Joseph geht, einen Stab in der Hand haltend, mit Maria nach Bethlehem (über ihnen die Initialen I. M.). 2. Joseph sitzt, Maria steht neben der Krippe, über der Ochs und Esel ihre Köpfe vorstrecken (Überschrift I. P[raesepe]. M.). 3. Ein Engel redet zu zwei Hirten, von denen jeder zwei Schafe weidet (A[ngelus]. P[astores])'[1]. 4. Hinter Joseph und Maria, zwischen zwei großen Leuchtern, naht sich Simeon mit dem Rauchfaß einem Altare, zu dessen Linken die hl. Anna sitzt, hinter der ein Mann mit einer brennenden Kerze steht (Überschrift S. I. M. A.). Die etwa 9 mm hohen Figürchen sind rot konturiert und mit Gold gehöht. In den Ecken des Rahmens des zweiten Ziertitels sind vier Medaillons mit je einem Brustbild auf Goldgrund gemalt. Die beiden unteren tragen die Inschrift David rex, imperator augustus. David, imperator augustus[2]. Beim zweiten Ziertitel vor dem Markusevangelium ist unten in Gold der Kampf zweier Löwen dargestellt[3].

Auf eine touronische Vorlage geht das ebenfalls Ende des 9. Jahrhunderts in Anlehnung an franko-sächsische Bücher vollendete Evangeliar der Nationalbibliothek Nr 324 zurück, dessen Evangelisten in einer farbenreichen Umrahmung auf hellen grünen Grund gesetzt sind.

2. Wie St Martin zu Tours war während der karolingischen Blütezeit des 9. Jahrhunderts in der Gegend von Reims das Kloster Hautvillers ein Mittelpunkt künstlerischer Tätigkeit; denn in ihm wirkten tüchtige Elfenbeinschnitzer neben geschickten Schreibern und Malern. Dort entstand z. B. die schöne Elfenbeintafel mit den Illustrationen zu den Psalmen auf dem Psalterium Karls des Kahlen[4]. In Hautvillers hatte sogar der durch vielerlei Irrlehren bekannte, unruhige Godeskalk einige Ruhe gefunden

---

[1] Die 2. und 3. Szene findet sich fast ebenso im Sakramentar des Seminars von Autun, das 845 für Abt Renaud von Marmoutier bei Tours verfertigt wurde. Delisle, Mémoire sur d'anciens sacramentaires 96 f.

[2] In der ersten Bibel Karls II., des Kahlen, welcher das Buch sehr gleicht, stehen bei den Widmungsversen neben zwei Medaillons mit Brustbildern die Worte: Karolus rex Francorum. David rex imperator. In dem Prümer Evangeliar bezieht sich der Titel David imperator vielleicht auf Karl d. Gr., der David genannt wurde.

[3] Rozycki, Das Evangeliarium Prumense 10.

[4] Repertorium für Kunstwissenschaft XV (1892) 165 f.

und sich dazu bequemt, mit andern Mönchen Handschriften herzustellen[1]. Aus Hautvillers ging im Beginn des 9. Jahrhunderts der Psalter von Utrecht hervor, in dem ein älteres Vorbild in geistreichen angelsächsischen Federzeichnungen erneuert wurde[2]. Abt Peter von Hautvillers ließ nun zwischen 830 und 833 im Auftrage des Erzbischofs Ebbo von Reims für sein Kloster in goldenen Minuskeln ein Evangelienbuch schreiben, das jetzt in der Bibliothek zu Epernay aufbewahrt wird[3]. Seine vier Evangelistenbilder sind wie die Federzeichnungen des Utrechter Psalters ebensowohl Nachahmungen antiker Vorlagen als auch Beweise einer freien Umwandlung dieser alten Vorbilder, angelsächsische Umarbeitungen der Evangelistenbilder in den Handschriften der sog. Palastschule, nicht so skizzenhaft hingeworfen wie die kleinen Gestalten jenes Psalters, aber doch Zeugen ähnlicher nervöser Erregung und sicherer Beherrschung der Form. Die Kanontafeln gleichen in Einzelheiten den Titelblättern der nach einer antiken Vorlage um das Jahr 900 von dem deutschen Mönch Rotger geschriebenen und mit Zeichnungen versehenen Handschrift des Terenz in der Vatikanischen Bibliothek[4]. Sie sind einfach und ohne Bogen, aber auf ihren Giebeln finden sich ansprechende, meist der Antike entlehnte, an den Utrechter Psalter erinnernde Genrefigürchen, z. B. ein Jäger, der mit dem Speer einen Löwen erlegt, dann allerlei Getier und Arbeiter, aber auch Kleriker, welche sich mit Büchern beschäftigen oder sitzend von der Arbeit ausruhen.

Dem Ebbo-Evangeliar ist durch den Text und durch die Evangelistenbilder das sog. Loisel-Evangeliar aus Beauvais zu Paris so ähnlich, daß es kurz nachher in Hautvillers entstanden sein dürfte. Es hat zwei in weiße und zwei in farbige Gewänder gekleidete Evangelisten[5]. Auf den Giebeln der Kanontafeln finden sich sogar Tritone und Seedrachen.

---

[1] Mon. Germ., Poetae III 714 n. 2.

[2] Vgl. oben S. 132.

[3] Mon. Germ. a. a. O. III 710 n. 2, die Widmungsverse ebd. I 623. Abbildgn bei Bastard, Peintures et ornements des manuscrits 119 f. Ada-Handschrift Taf. 35 f. Aubert, Manuscrit de l'abbaye de Hautvillers, dit évangéliaire d'Ebon, Mémoires de la société des antiquaires de France XL, Paris 1880, 111 f. Ein Evangelist und sechs Kanontafeln bei Venturi, Storia dell' arte II 310 f.

[4] Cod. Vatic. n. 3868. Vgl. Beissel, Vatikanische Miniaturen 6 f; Ada-Handschrift 70 A. 4.

[5] Bibl. nat. n. 17968. Über die Ähnlichkeit im franko-sächsischen Texte, in den Varianten und in den Miniaturen vgl. Ada-Handschrift 60 94 und Berger, Histoire de la Vulgate 279.

Ähnliche Leistungen sind ein Evangelienbuch aus Blois[1] und das 865 geschriebene sog. Colbert-Evangeliar[2]. Ihre Evangelistenbilder und Kanontafeln, ihr Text und ihre Lesarten entfernen sich aber so weit voneinander und von den beiden Codices aus Hautvillers, daß sie dort nicht entstanden sein können. Nahe stehen dem Ebbo-Evangeliar auch das Evangeliar aus Sainte Geneviève zu London[3], ein Evangeliar des Kölner Domes (Nr 56) mit drei von ihren Symbolen begleiteten Evangelisten, von denen Lukas ganz weiß gekleidet ist, und das erst am Ende des 9. Jahrhunderts vielleicht zu Tours von Erluinus geschriebene Evangeliar, das Bastard ohne Grund Evangéliaire des Célestins nennt[4]. In ihm sitzen die sehr bewegt gezeichneten Evangelisten in einem von Mauern und Türmen umgebenen Achteck.

Auch Ebbos berühmter Nachfolger, Hinkmar von Reims (845—882), ließ für seine Kathedrale nicht nur eine große Bibel in zwei Folianten schreiben, deren Text demjenigen des Codex Vallicellianus zu Rom sehr nahe kommt, sondern auch ein Evangeliar in Goldschrift auf Purpur, ein Sakramentar und ein Perikopenbuch, die in Gold eingebunden und mit Elfenbeintafeln versehen wurden[5]. Auch die Abtei Saint Remi erhielt von ihm ein Evangeliar, in dem die erste Seite und die Anfänge der Evangelien goldene Initialen auf Purpur hatten. Es ist verloren gegangen.

3. Die Einfälle der Normannen waren der Abtei des hl. Martin zu Tours verderblich, für deren weitere Umgegend jedoch nutzbringend; denn die geschulten Schreibkünstler und Miniatoren zerstreuten sich weithin, kamen besonders nach Nordfrankreich, vielleicht bis nach Köln und pflanzten dort ihre Kunst fort, indem sie die verschiedenen Richtungen der irischen und angelsächsischen, der merowingischen und karolingischen Kunst vereinten und aus ihr die Schule bildeten, welche von Bastard und Delisle als franko-sächsische bezeichnet wird.

Ihre wertvollste Leistung, die zweite Bibel Karls II., des Kahlen († 877), ist laut dem Widmungsgedichte nach 865 geschrieben. Sie kam nach Saint-Denis, weil der Kaiser je ein Drittel seiner Bücher

[1] Bibl. nat. n. 265 aus dem Beginn des 9. Jahrhunderts. Abbildgn bei Bastard, Peintures et ornements des manuscrits 128 f.

[2] Bibl. nat. n. 324. Abbildgn bei Bastard a. a. O. 199 f.

[3] Harley n. 2797. Berger, Histoire de la Vulgate 388. Fronteau, Kalendarium, Paris 1652.

[4] Bibl. de l'Arsenal n. 1171 (35 a). Abbildgn bei Bastard a. a. O. 208 f. Vgl. Labarte, Histoire des arts industriels III 97. Berger a. a. O. 254.

[5] Bibliothek von Reims Nr 1 f 38. Vgl. Flodoard, Historia Remensis III 5. Mon. Germ. SS. XIII 479. Le Long, Bibliotheca sacra I, Paris 1723, 248; vgl. ebd. 237 242. Berger a. a. O. 281 f.

dorthin, nach Compiègne und seinem Sohne Ludwig vermachte. Er schenkte ein Evangeliar nach Fleury an die Abtei des hl. Benedikt, seine erste, bereits erwähnte Bibel, die sog. Viviansbibel nach Metz. Seine zweite Bibel hat zwar keine Evangelistenbilder, aber sehr schöne Kanontafeln, Ziertitel und Initialen. Ihre Verse stammen nicht aus Tours, nicht von Alkuin, sondern aus den visigotischen Bibeln Theodulphs von Orleans. Der Text ihrer Evangelien kommt dem des Ebbo-Evangeliars näher als dem der Bücher aus Tours [1].

Das erste Evangeliar dieser franko-sächsischen Gruppe befindet sich zu Lyon [2]. Es hat ziemlich rohe Evangelistenbilder. Das sog. Evangeliar Franz' II. [3] enthält außer den Evangelisten noch ein Bild des Gekreuzigten. Beide Evangeliare sind nach 835, jedoch vor 865 hergestellt worden, also älter als jene zweite Bibel Karls II., des Kahlen.

Charakteristisch sind für die Initialen und Ziertitel dieser Gruppe die Endigungen der Verschlingungen in Lanzenspitzen und Tierköpfen. Oft ist das lose Flechtwerk aus Tierkörpern gebildet. Die großen Initialen sind teils eckig, runenartig, teils abgerundet, doch wird die Ligatur LI im Worte Liber abgerundet, während sie in Handschriften aus Tours eckig gebildet ist. Die Buchstaben oder Randleisten werden von Reihen roter oder grüner Punkte begleitet. Das Innere erhält oft feine kleine Querstriche, die an eingelegte, mosaikartige Arbeiten erinnern.

Verwandt sind den genannten Handschriften der nordfranzösischen, franko-sächsischen Gruppe ein Evangeliar zu Leyden (n. 48), das Egmond-Evangeliar im Haag (n. 32), ein Geschenk des Grafen Theodor II. von Holland († 988) [4] an diese Abtei und das Evangelienbuch im bischöf-

[1] Bibl. nat. n. 2. Teile dieser Bibel ehedem zu London (Harl. 7551). Abbildgn bei Bastard a. a. O. 177 f. Delisle, Mémoires sur d'anciens sacramentaires pl. 11; Le cabinet des manuscrits pl. 28. Silvester, Paléographie univers. pl. 171.

[2] Bibl. de la ville n. 357, zweite Hälfte des 9. Jahrhunderts. Abbildg zweier Ziertitel bei Delisle a. a. O. pl. 9 f. Berger a. a. O. 391.

[3] Bibl. nat. n. 257. Es trägt seinen Namen, weil man den Einband auf Franz II. zurückführte, obwohl er von Franz I. stammt. Abbildg bei Louandre, Les arts somptuaires. Bastard a. a. O. 182 f. Venturi, Storia dell' arte II 313, Fig. 228. Über dem Bilde des hl. Matthäus steht auf Purpurgrund in Goldschrift: Mattheus humana quia coepit promere gente etc. Janitschek weist diese Handschriften der Schule von St-Denis zu, Delisle dagegen einem Kloster in der Kirchenprovinz von Reims. Das Bild des Gekreuzigten in dieser Handschrift ist, wie das gleiche im Evangeliar des 9.—10. Jahrhunderts zu Angers Nr 20, einer irischen oder angelsächsischen Vorlage nachgebildet.

[4] Vgl. S. 154 Abbildg.

lichen Museum zu Utrecht aus St Lebuin in Deventer. Ein ähnliches Evangeliar aus St Martin zu Tours in der dortigen Stadtbibliothek (Nr 23) zeichnet sich dadurch aus, daß in den Kanontafeln die Basen durch Löwen gebildet sind, die Kapitäle aus Vogelköpfen mit langen Schnäbeln, die sich kreuzen und so die Stelle der kleinen Bogen vertreten[1]. Drei mit goldenen Buchstaben auf Purpurgrund geschriebene Bücher kann man hier einreihen: das bereits S. 134 genannte Matthäusevangelium in Boulogne (Nr 12) aus Saint Waast, ein Perikopenbuch derselben Abtei zu Arras (Nr 233, 9. Jahrhundert) und ein Markusevangelium zu Epinal (Nr 201, 10.—11. Jahrhundert). Aus dem 9.—10. Jahrhundert ist ein Evangeliar zu Cambrai (Nr 309) mit vier Bildern der Evangelisten. Auf einer den Kanontafeln folgenden Seite sitzt in einer Raute ein unbärtiger Herrscher ohne Nimbus. Er hält in der Rechten eine Lanze und wird von den Bildern der in ganzer Figur dargestellten Kardinaltugenden umgeben[2].

In den franko-sächsischen Evangeliaren tragen die Säulen der Kanontafeln nicht Bogen, sondern Architrave und Giebeldreiecke. Sie finden sich wie im Ebbo-Evangeliar von Epernay, im Loisel-Evangeliar[3], in den Evangeliaren von Blois[4], Colberts[5], der „Cölestiner" zu Paris[6] und in zwei Londoner Evangeliaren[7]. Wie die Handschriften der Metzer Gruppe teilen auch die franko-sächsischen die einzelnen Evangelien ein in 28, 13 (12), 21 (20) und 14 Kapitel, geben sie die Vorreden meist in der Folge: Novum, Plures, Ammonius und Sciendum und

---

[1] Ähnliche Vogelköpfe in dem Trierer Evangeliar aus St Maria, vgl. oben S. 157 Bild 44, und in langobardischen Handschriften; vgl. Westwood, Palaeographia sacra, Lombardic Manuscripts.

[2] Abbildg bei Durieux, Les miniatures des manuscrits de la bibliothèque de Cambrai pl. 1 f. Nicht hierhin gehört das von Delisle (Mémoires sur d'anciens sacramentaires 60) genannte Evangeliar der Arsenalbibliothek zu Paris Nr 592, welches erst im 11. Jahrhundert nach einer karolingischen Vorlage kopiert wurde. Ada-Handschrift 37 A. 3. Wichtig sind seine Miniaturen. Vor dem Evangelium des hl. Matthäus ist die Verkündigung und Geburt gemalt, weil dessen Symbol an Christi Menschheit erinnert, vor Markus die Kreuzigung und Grablegung, vor Lukas die Erscheinung des Engels bei den Marien und Christi bei Thomas, vor Johannes die Himmelfahrt, die zu dessen Adler paßt. Die Worte Christi und einige andere Sätze sind mit grüner Tinte geschrieben. In dem eben genannten Evangeliar Franz' II. ist der Name Jesus, in dem aus dem 9. Jahrhundert stammenden Evangeliar aus einer Kirche des hl. Stephanus (Paris, Bibl. nat. n. 8849, Unzialschrift, 9. Jahrh.) sind die Namen Iesus und Dominus immer in Gold geschrieben.

[3] Bibl. nat. n. 17 968. [4] Ebd. n. 265. [5] Ebd. n. 324.

[6] Bibl. de l'arsénal n. 1171.

[7] Harley n. 2797 2826. Vgl. Ada-Handschrift 38.

beginnen den Comes mit der ersten Weihnachtsmesse. Die Evangeliare Franz' II.[1] und von Lyon haben bereits das Fest Allerheiligen.

4. Zwei prachtvolle Werke, über deren Ursprungsort viel gestritten wird, sind „das goldene Buch aus St Emmeram" und die Bibel von St Paul bei Rom. Ersteres ist Karl II., dem Kahlen († 878), gewidmet. Es kam aus St Denis nach Regensburg und von da in die Bibliothek zu München[2]. Es enthält 1. ein Widmungsbild[3], 2. nach dem Vorbilde der Handschriften von Tours zwischen den Brustbildern der großen Propheten, den Darstellungen der Evangelisten mit deren Symbolen in einem kreuzförmigen Rahmen das Bild des thronenden Heilandes; 3. die Anbetung des Lammes durch die Ältesten. Sie ist in einen Kreis gestellt; letzteren umgibt ein Quadrat, in dessen Zwickeln Sonne und Mond sowie die Personifikationen von Erde und Meer erscheinen. Um das Jahr 975 wurde ein Titelblatt mit der Figur des Abtes Romuald von St Emmeram beigefügt. Zeichnerisch steht es ziemlich niedrig, beweist aber, daß der auf dekorative Farbenpracht gerichtete Sinn in Regensburg bereits herrschte, der dort später so herrliche Werke erzeugen sollte.

Die zweite Miniatur ist mit vielen Versen versehen. In dem über ihr angebrachten Streifen liest man:

Ordine quadrato variis depicta figuris
Agmina sanctorum gaudia magna vident.

Je ein Vers ziert die Kreise, welche die Brustbilder der Propheten umfassen. Alle vier schließen sich an die beiden oben angebrachten an:

Ex quibus Isaias praecelso munere fartus
Hieremias pariter Domini miracula psallunt.
Hiezechihel sedemque Dei describit et ista
Et Danihel Christum narrat de monte recisum.

Zwischen jedem Evangelisten und dessen Symbolen trägt ein bogenförmiges Band je einen weiteren Vers:

Humanum Christi describit Matheus ortum.
More boat Marcus frendentis voce leonis.

---

[1] Bibl. nat. n. 257.

[2] Cim. 55, Clm 14000. Abbildg bei Sanftl, Dissertatio in aureum ac pervetustum ss. Evangeliorum codicem ms. monasterii s. Emmerami Ratisbonae, Monach. 1786. Cahier, Mélanges, Ivoires pl. 4 f; Curiosités pl. 4. Förster, Denkmale der deutschen Bildnerei und Malerei V 1. Kobell, Kunstreiche Miniaturen Taf. 5 f. Silvester, Paléographie universelle II, Paris 1841, 142 f. Swarzenski, Regensburger Buchmalerei Taf. 1 usw.

[3] Vgl. oben S. 169.

Mugit amore pio Lucas in carmine Christi
Scribendo penitras caelum tu mente, Iohannes.

Den Rand der Mandorla, worin Christus thront, füllen die Verse:

Christus, vita hominum, caelorum gloria summa,
Librat tetragonum miro discrimine mundum.

Im unteren Streifen fassen endlich zwei Verse alles zusammen:

Pagina nunc praesens retinet splendore venusto,
Quae proceres octo ore pio reboant.

Je vier Folioseiten sind vor jedem Evangelium mit allen Mitteln der damals hoch entwickelten Kunst der Buchmalerei ausgestattet. Das erste derselben enthält jedesmal sechs mit Gold auf Purpur geschriebene Verse. Sie lauten also:

Christus ut humanum traxit de Virgine vestem,
Mattheus ter iuncto componit in ordine patrum.
Hic, Deitate potens, actus, quos gessit Iesus,
Pandit et in hominis speciem depingitur idem.
Multa legenda sibi genti descripsit Hebreae,
Quo numquam legis sese succumbat in umbris.

Filius hic Petri Marcus, quia fonte renatus,
Famine praepulchro perstringit gaudia Verbi,
Quae didicit sollers ipso monstrante magistro
Pervigil Italicam fecit cognoscere plebem.
Terribili specie formaris rite leonis
Tu quia terribilem fingis rugire leonem.

Lucas Achaicis calamo describit honesto,
Quae, tanti sedulus Pauli per verba secutus,
Audierat docilis, peregrina veste decorus;
Nec pelagi fluctus potuit compescere verbis,
Iura sacerdotis quin scriberet themate primo,
Haec ideo facies vituli depingitur illi.

Cum sancto penitras arcana labore, Iohannes,
Quae nullus potuit hominum nec mentis acumen
Alta sophya nitens nunquam penitrat legendo:
Ut Deus aeternus factus caro Virgine natus;
Et quia verborum pennis super astra petisti,
Te species aquilae sequitur, quae pervolat ethra.

Auf dem zweiten Vorsteheblatt jedes Evangeliums folgt das Bild des Evangelisten. Matthäus sitzt in einem purpurnen, mit Weiß und Gold gehöhten Kleide zwischen vier Bücherkisten unter dem Symbol. Sein Symbol, der geflügelte Mensch, ist von Bäumen umgeben und redet mit ihm. Auf dem dritten Vorsteheblatt steht beim hl. Matthäus ein Löwe als Bild Christi, umgeben von den Symbolen der Evangelisten. Zwei Verse geben die schöne Erklärung:

Hic leo surgendo portas confregit Averni,
Qui numquam dormit, nusquam dormitat in aevum.

Während ältere Handschriften von Tours das Lamm in die Mitte der Evangelistensymbole stellen, ist also hier an dessen Stelle der Löwe getreten. Vor dem Markusevangelium steht an dritter Stelle ein Bild des zwischen den Evangelisten thronenden Herrn, vor dem Lukasevangelium das Lamm Gottes zwischen den Evangelistensymbolen mit den Versen:

Hunc Moyses agnum monstravit lege futurum,
Cunctis pro populis sufferre vulnera mortis.

Vor dem letzten Evangelium zeigt sich die Hand Gottes inmitten vieler den Himmel sinnbildender Sterne. Sie ist begleitet von den Versen:

Dextera haec Patris, mundum dicione gubernans,
Protegat et Karolum semper ab hoste suum.

Das vierte Vorsteheblatt bringt jedesmal den Anfang des Evangeliums mit einer großartig ausgezierten Initiale.

Oben in den Kanontafeln sind die Symbole der in ihnen zitierten Evangelisten angebracht, neben den Bogen kämpfende Hähne, Raubvögel, die mit ihrer Beute wegfliegen u. dgl., nebst allerlei Pflanzen und Bäumen. Der Text ist in zwei Kolonnen in Gold geschrieben und von reichen, vielfach wechselnden Rahmen umgeben[1].

Wohl aus der Gegend von Reims stammt ein Evangelienbuch des Prager Domes, das auf die verschiedensten Richtungen hinweist, welche im 9. und 10. Jahrhundert im Norden Frankreichs herrschten. Bei mehreren Ziertiteln haben irische Ziertitel als Vorlagen gedient; die Kanontafeln sind von guten karolingischen Arbeiten beeinflußt; die Bilder erinnern an das Ebbo-Evangeliar und an angelsächsische Malereien; die Initialen und andere Ziertitel aber schwanken zwischen irischen und spätkarolingischen Meisterwerken hin und her; geben sie doch einerseits riemenartige, ineinander verflochtene Drachenleiber, anderseits als Ornament Pfeilspitzen mit quadratischer Musterung[2].

---

[1] Die Verse der Handschrift sind in unrichtiger Ordnung abgedruckt Mon. Germ., Poetae III 252 f. Da ein Teil derselben ebd. I 293 gegeben und irrtümlich Alkuin zugeschrieben war, wollte Schlosser (Beiträge zur Kunstgeschichte, Sitzungsberichte der k. k. Akademie zu Wien 1891) die Münchener Handschrift als Kopie einer unter Alkuin zu Tours vollendeten ansehen. Traube hat dagegen in den Abhandlungen der kgl. bayrischen Akademie den Nachweis erbracht, daß umgekehrt jene kürzeren Verse, die sich in einer Handschrift aus Korbie (Paris, Bibl. nat. n. 5577) fanden, aus dem Münchener Evangeliar ausgezogen, also nicht alkuinisch sind. Vgl. Swarzenski, Regensburger Buchmalerei 29.

[2] Topographie der historischen und Kunst-Denkmale im Königreich Böhmen. I. Der Domschatz in Prag, Prag 1901, 4 f, mit vielen Abbildgn.

Auf den rundbogig geschlossenen Kanontafeln sitzen allerlei Vögel, vor jedem Evangelium finden sich zwei Bilder und vier Ziertitel. Der erste gibt den Titel des Evangeliums, der zweite eine große Initiale mit dessen Anfang. Der dritte und vierte auf Purpur in silbernen Buchstaben die Fortsetzung des Textes. Alle Ziertitel haben Rahmen und je ein Quadrat, an jeder der Ecken dieses Rahmens. Dazu kommt ein Vierpaß oder eine kleine Scheibe, die mit Ornamenten gefüllt sind, in jeder längeren Seite, oft auch in den kleineren Seiten dieses Rahmens. Jeder Evangelist sitzt in der unteren Hälfte eines Blattes; die obere ist durch Säulchen mit Giebeln oder Bogen in je drei Teile geteilt, in deren mittleren das Symbol mit einem Buche oder mit einer Rolle niedersteigend gemalt ist. Zwischen dem Symbol und dem Evangelisten ist auf einem Streifen in Gold ein Text geschrieben:

1. Hac hominem Christum Matheus imagine monstrat.
2. Marcus in hoc regis Christi fert sceptra leone.
3. Lucas per vitulum Christi fert pontificatum.
3. Hac ave Iohannes Domini signat Deitatem.

Bei jedem Evangelisten gibt das gegenüberstehende Blatt entweder eine auf dessen Leben oder auf dessen Evangelium bezügliche Szene. Vor dem Bilde des ersten Evangelisten sind oben in einem Halbkreise zwei Engel dargestellt, die sich anbetend herabbeugen. Unten steht Christus vor Matthäus, den er einlädt, ihm zu folgen. Zwei Verse sagen:

Hic chorus angelicus Dominum reverenter adorat.
Hic a thelonei Matheus sorte vocatur.

Beim zweiten Evangelisten erscheint oben Gottes Hand in einem mit Sternen gefüllten Kreisabschnitt. Unten sitzt der hl. Petrus neben dem hl. Markus, indem er ihm aufträgt, ein Evangelium zu schreiben.

† Aeterni Patris est virtus et dextera Christus.
Istic Petrus Evangelium iubet edere Marcum.

Das dem Bilde des dritten Evangelisten gegenüberstehende Blatt zeigt oben einen mit farbigen Streifen gefüllten Kreis; unten steht Lukas vor dem hl. Paulus und erhält von ihm eine Rolle.

Hic Lucae Evangelium Paulus commendat agendum.

Dem hl. Johannes gegenüber sind oben die Brustbilder der Sonne und des Mondes (oder des Lichtes und des Lebens) in einem Kreise gemalt, unten ist das letzte Abendmahl dargestellt, bei dem Johannes (als Greis dargestellt) an Jesu Brust ruht. Der Herr sitzt (ohne Bart) rechts, am Ende des Tisches, ihm gegenüber Judas.

Lux mundi Christus simul et vita perennis.
Hic cum discipulis Dominus conviva recumbit.

Die Bilder dieser Handschrift sind schon deshalb wichtig, weil sie oder sehr ähnliche Darstellungen dem Maler des Evangelienbuches des hl. Bernward von Hildesheim als Vorlagen dienten; denn auch dort werden wir sehen, wie Petrus

dem Markus das Evangelium übergibt, daß Christus beim Abendmahle am Ende des Tisches sitzt, und daß jeder Evangelist in der unteren Hälfte eines Blattes dargestellt ist, dessen obere durch Architekturen in drei Abteilungen zerlegt ist, in deren mittlerer das Symbol Platz fand.

Wenn nicht die schönste, so doch die prachtvollste Bibel der karolingischen Zeit ist jene der Abtei von St Paul bei Rom. Sie wird auch Bibel von St Callist genannt, weil die Mönche von St Paul sie nach St Callist, wohin sie vor dem Fieber flüchteten, gebracht hatten. Daß sie schon früh nach Rom kam, beweist der in ihr enthaltene Eid, den Robert Guiskard dem Papste Gregor VII. leistete. Von den obengenannten „Alkuinbibeln", die mittelbar oder unmittelbar aus Tours stammen, unterscheidet sie sich durch ihre Schrift, die nicht touronisch ist, durch ihren Text und ihre Kapiteleinteilung [1].



Bild 57. Aus der Bibel von St Paul bei Rom [3].

Auf dem ersten Blatte erscheint Karl III., der Dicke [2], auf dem zweiten ist die Geschichte der Stammeltern in drei Reihen mit acht Szenen gegeben, auf dem dritten werden im Anschlusse an die Vorreden des hl. Hieronymus wiederum in drei Reihen, aber in nur sechs Szenen die Verdienste dieses Heiligen um

[1] Alle Inschriften der Bibel sind abgedruckt in Inscriptiones antiquae Basilicae s. Pauli, Romae 1654, xxxiii f, wo auch das Widmungsbild abgebildet ist, und Mon. Germ., Poetae III 257. Abbildgn bei Seroux d'Agincourt, Peinture Taf. 40 f. Westwood, The Bible of the monastery of St Paul, London 1871. Hefner-Alteneck, Trachten I² Taf. 17. Venturi, Storia dell' arte II 319 f, Fig. 232—242. Photographien aller Ziertitel und Miniaturen von Anderson, Rom. Schriftprobe bei Delisle, L'evangéliaire de Saint Vaast.

[2] Vgl. oben S. 170.

[3] Das Bild stellt Szenen dar aus dem 1. Buche Samuels: Anna wird von Elkana getröstet (1, 8), dann von Heli (1, 17), und bringt Samuel zu Heli (1, 24). Helis Tod (1, 24). Salbung Sauls (10, 1). David und Goliath (17, 48). Sauls Untergang (31, 1 f).

die Verbesserung des lateinischen Textes geschildert. In der ersten sehen wir, wie er Rom verläßt und ein Schiff besteigen will. 2. Bei einem Juden lernt er Hebräisch. 3. Er widerlegt, in einer sechseckigen Mauerumfriedigung sitzend, die Irrtümer des Pelagius. 4. In einem Hause führt er Paula und deren Tochter in das Verständnis der Heiligen Schrift ein [1]. 5. Vier Schreibern diktiert er seine Werke. 6. Die vollendeten Bücher werden von diesen weggesandt.

Nun folgen 15, je eine Folioseite füllende, oft mehrere Szenen enthaltende Miniaturen zu den wichtigeren Büchern des Alten Testamentes (Bild 57 S. 203). Als Titel zu den Weissagungen der großen Propheten dient ein Blatt, in dessen unterer Hälfte Isaias dem Könige Achaz vorherverkündet, eine Jungfrau werde einen Sohn gebären, den Erlöser Israels (Is 7, 14). Oben ist dann in origineller Weise die bekannte Vision des Ezechiel geschildert. Gott thront innerhalb einer runden Scheibe (Rota), von zwei kleineren Scheiben umgeben, auf der Erdkugel. Neben ihm erscheinen zur Rechten und Linken je ein Cherub und je zwei der Evangelistensymbole, doch hat jedes Symbol die vier Köpfe eines Menschen, Ochsen, Löwen und Adlers. Zwei weitere Engel sowie die vierundzwanzig Ältesten beten den Herrn an.

Als Haupttitel zum Neuen Testamente dient wie in den Alkuinbibeln zu Bamberg, London und Paris eine Darstellung des zwischen den großen Propheten und den Evangelisten thronenden Herrn, doch ist die Miniatur reicher als in den aus Tours stammenden Bibeln. Sie stimmt in ihrer Anlage vollkommen überein mit dem Widmungsbilde des Karl II., dem Kahlen, im Jahre 870 gewidmeten Buches zu München. Doch fehlen die Inschriften. Die Zeichnung ist kräftiger. Sechs Verse erklären den Sinn der Darstellung. Der erste lobt Christum, die drei folgenden beziehen sich auf die großen Propheten, die letzten auf die Evangelisten.

Sede throni residens, mundum qui ponderat omnem,
Corda replet vatum, ut nobis archana revelent,
Altius Esaias, Hieremias, Hiezechielque
Afflati Danihelque videns misteria tecta.
Quattuor assignant nobis animalibus almis
Almigraphos Christi virtutum quattuor aeque.

Wie auf diesem Titelblatt eine in Bogenform gezeichnete Wolke den Evangelisten von seinem Symbol trennt, so ist auf den vier Folioseiten, welche die einzelnen Evangelisten zeigen, zwischen dem Evangelisten, der schreibend bei einem hohen Pulte sitzt, und seinem über ihm in Wolken schwebenden Symbol ein bogenförmiges breites Band gelegt. Auf den Bändern stehen die bekannten Verse des Sedulius:

Hoc Matheus agens hominem generaliter implet.
Marcus ut alta fremit vox per deserta leonis.
Iura sacerdotii Lucas tenet ore iuvenci.
More volans aquilae verbo petit astra Iohannes [2].

---

[1] Vgl. S. 188.

[2] Carmen paschale I 195 (Migne, Patr. lat. XIX 591).

Matthäus ist jugendlich, ohne Bart, Markus, wie Lukas, als kräftiger bärtiger Mann, Johannes als Greis gegeben. Jeder Evangelist wird durch sechs Verse charakterisiert. Sie lauten:

Virtutum scriptor Matheus in ordine primus
Effulget Christi, de vectigalibus olim
Actibus extraxit clemens quem gratia Christi.
Discipulus scribit Domini miracula factus
Fratribus Hebraeis, legis servantibus umbram,
Quo verum noscant, animo velamine dempto.

Filius ecce Petri sancti baptismatis unda
In Christum credens, Hebreorum patribus ortus,
Laevites Marcus fulget hic ore secundus.
Pleniter instructus Petri sermonibus acta
Romanis Domini[1] scribens et tradit habenda,
Nexibus asstrictis dudum serpentis iniqui.

Ordine luce micans Lucas hic tertius extat,
Virginitate cluens, Domino et sine crimine parens.
Is prorsus sancto plenus de flamine sanctum
Christi Evangelium digne conscribit Achivis,
Ipsis et binam tribuit sic rite medelam,
Ut fuerat medicus bino medicamine iustus.

Eloquio Domini dilectus amicus
Sidereo meritis persplendet in ordine quartus
Iohannes, vitae fontem de pectore potans.
Omnia transcendit ruris coelique volando,
Verbum in principio dixit, Verbum et caro factum,
Quod Pater, ut voluit, gremio transmisit ab alto.

Vor der Apostelgeschichte steht das Bild der Himmelfahrt Christi und der Sendung des Heiligen Geistes, vor dem Römerbrief ein Blatt mit acht Szenen aus dem Leben des hl. Paulus[2]. Ein apokalyptisches Bild schließt die Reihe der 24 Miniaturen.

Das aus St Denis nach Regensburg, dann nach München gekommene Evangeliar wurde laut seiner Schlußschrift von Beringar und Liuthard im Jahre 870 Karl II., dem Kahlen, gewidmet. Sie waren Priester und leibliche Brüder. Liuthard hatte bereits vorher für denselben Herrscher einen Psalter, das sog. „Gebetbuch Karls des Kahlen" geschrieben, das 1674

[1] So in den Mon. Germ.; dagegen in den Inscriptiones „dominis".
[2] Es steht nicht, wie Janitschek (Ada-Handschrift 101) angibt, vor der Apostelgeschichte.

aus Metz in den Besitz Colberts und später in die Pariser Bibliothek kam[1]. Die Bibel von St Paul widmete Ingobert um das Jahr 881 Karl III., dem Dicken († 888). Er sagt:

Quem tibi quemque tuis rex Karolus ore serenus
Offert, Christe, tuusque cliens et corde fidelis.
Eius ad imperium devoti pectoris artus
Ingobertus eram referens et scriba fidelis,
Graphidas Ausonios aequans superansve tenore.

Daß Ingobert, nachdem er ein so herrliches Werk vollendet hatte, mit einem gewissen Stolze behauptet, die Schreiber Italiens, die zu seiner Zeit als die besten galten, übertroffen zu haben, darf man ihm nicht verübeln.

Delisle war geneigt, Ingoberts Bibel in St Paul der Schule von St Denis zuzuschreiben. Da das Münchener Evangeliar älter ist als jene Bibel, und wenn es auch nicht in St Denis entstand, doch sehr früh dorthin kam, würde die Annahme möglich sein, Ingobert habe für seine Bibel das Evangeliar von St Emmeram benutzt. Mehrere Umstände sprechen aber gegen die Ansicht, das jüngere dieser Bücher sei eine Kopie des älteren, und beide stammten aus derselben Abtei[2].

Ein Beringar findet sich mit einem Liuthart im Kloster Senone in den Vogesen in der Diözese Toul[3], ein Ingobert in dem während des 9. Jahrhunderts von den Normannen hart mitgenommenen Kloster des hl. Kreuzes zu Meaux[4]. Meaux liegt zwischen Reims, Paris und Soissons, also im Mittel-

---

[1] Bibl. nat. n. 1152. Abbildg Bastard, Peintures 191—194. Venturi, Storia dell' arte II Fig. 229—231. Die Bibel schließt mit den Versen:

Hactenus undosum calamo descripsimus aequor,
Litoris ad finem nostra carina manet.
Sanguine nos uno patris matrisque creati,
Atque sacerdotis servat uterque gradum.
En Beringarius, Liuthardus nomine dicti.
Quis fuerat sudor difficilisque nimis.
Hic tibimet, lector, succedant verba precantis,
Ut dicas: „Capiant regna beata Dei" (vgl. oben S. 152).

[2] Die Kapiteleinteilung und die Anordnung der Vorreden ist in beiden nicht dieselbe. Die Bibel zählt für die einzelnen Evangelien 28, 43 (?46), 20 und 14, das Evangeliar 28, 13, 20 und 14 Kapitel. In der Bibel stehen die Vorreden Novum, Sciendum, Plures, Ammonius wie in den Handschriften aus Tours, im Evangeliar Novum, Plures, Ammonius, Sciendum wie in den meisten Handschriften der Reimser Gegend. Vgl. Ada-Handschrift 40 f. Swarzenski, Regensburger Buchmalerei 32.

[3] Mon. Germ., Libri confraternitatum 228, col. 251, al. 10 25.

[4] Ebd. 237, col. 273, al. 35: Nomina fratrum de monasterio, quod crux sancta vocatur, heute S. Faron de Meaux. Von dort aus wurde Prüm gegründet.

punkte jener Gegend, der wir die besten Prachthandschriften verdanken. Ein Graf Ingobert war 826 bei der Übertragung der Reliquien des hl. Sebastian von Rom nach Soissons [1] und im Jahre vorher als Königsbote in der Gegend von Le Mans tätig. Ist er vielleicht später Mönch geworden? Da der Name in verschiedenen Formen öfter vorkommt, läßt sich etwas Sicheres nicht behaupten.

Berger macht darauf aufmerksam [2], die Miniaturen und Initialen der Bibel von St Paul gehörten schon in eine Zeit des Verfalles, lehnten sich an franko-sächsische Verzierungsart an, verwendeten darum Flechtwerk und Tierköpfe gerne. Die Ordnung der Bücher sei fast jene, welche Alkuin in seinen beiden Gedichten Dum primus pulchro und In hoc quinque libri angibt, indem er sich an die Angaben des hl. Hieronymus im Briefe an Paulin hält. Weiterhin stimmten die Inhaltsverzeichnisse fast stets mit denen der Bibeln aus Tours überein. Ihr Text sei nicht der reine aus Tours stammende, sondern derjenige der franko-sächsischen Bücher Neustriens, derjenige der Pikardie. Er schließt: Jedenfalls stammen die Bibel von St Paul, das Evangeliar von St Emmeram und der Psalter Karls II., des Kahlen, sowie die Handschriften der franko-sächsischen Art aus der Pikardie.

Die drei genannten Handschriften haben eine große Ähnlichkeit mit dem Sakramentar des Abtes Rodrad von Corbie. Gegen ihre Ableitung aus Corbie spricht freilich die Tatsache, daß sich unter dessen Mönchen weder ein Ingobert, noch ein Beringar oder ein Liuthard nachweisen läßt [3]. Der Umstand, daß Abt Odo von Corbie lange Zeit erster Ratgeber Karls des Kahlen war, beweist nichts für deren Herkunft [4].

Schon Godeskalk durfte bei Überreichung seines Buches an Karl d. Gr. denken, was einer der Hofpoeten in die Worte kleidete:

Von den Normannen wurde es nicht gänzlich zerstört. Mabillon, Annales Lucae 1739, II 187; III 85 f. Ein Ingibert (Ingilbert) war gegen Ende des 9. Jahrhunderts zu Tours Mönch (Mon. Germ. a. a. O. 13, col. 15, al. 18 34; 77, col. 236, al. 32.

[1] Mon. Germ. SS. XV 384, vgl. Note 1, und Berger, Histoire de la Vulgate 292.

[2] A. a. O. 292 f.

[3] Mon. Germ., Libri confraternitatum I 2, 289.

[4] Janitschek sieht beide Bücher als Werke der Schule von Corbie an, der er auch die beiden oben in der Gruppe von Reims genannten Evangeliare Colberts (Bibl. nat. n. 324) und der Cölestiner (Bibl. de l'arsénal n. 1171 [35 a]) zuschreibt, obgleich sie durch Text und Stil der Ebbogruppe sehr nahe stehen. Corssen verweist sie in die Reimser Gruppe. Vgl. Ada-Handschrift 38 40 60 100.

Rursus in antiquos mutata secula mores.
Aurea Roma iterum renovata r e n a s c i t u r.

„Unsere neue Zeit nimmt wiederum an die Sitten der Alten, erneuert wird wiedergeboren das goldene Rom.“ [1]

Wohl ist in manchen Einzelheiten der karolingischen Evangeliare ein Einfluß byzantinischer und syrischer Vorbilder unverkennbar [2], aber der Grundakkord bleibt lateinisch. Unter Benutzung der in Gallien nie erstorbenen römischen Überlieferung und in Anlehnung an Italien, besonders an Rom, wo damals, wie die vielen um das Jahr 800 dort entstandenen Mosaiken beweisen, die Künste aufblühten, erhob sich auch in Karls Reich die Malerei zu neuer Größe. Keine der karolingischen Prachthandschriften ist die sklavische Kopie einer andern. Aber trotz der Verschiedenheit der Gruppen herrschen doch feste Typen. Die Geschichte der Stammeltern ist in den Bibeln zu Bamberg, London, Paris und Rom so gleichartig dargestellt, daß sie auf ein altchristliches, italienisches Vorbild in Rollenform zurückgehen muß. Ähnliches gilt von der Darstellung der Geschichte des hl. Hieronymus in den Bibeln zu Paris und Rom. In jenen Bibeln zu London, Paris und Rom, in den Evangeliaren zu Soissons, Trier und Abbeville, in fast allen für Karl den Kahlen gefertigten Prachtcodices haben die Gewänder an hohen, durch das Licht erhellten Stellen goldene Striche, wodurch der Sonnenglanz nachgeahmt werden sollte. Diese Art, die Gewänder mit Gold zu höhen, ist eine Sitte, welche die fränkischen Miniaturisten der Antike entnahmen; denn nicht nur der ältere Virgil des Vatikan, sondern auch eine Reihe altchristlicher Sarkophage ist in dieser Art behandelt. Labarte [3] aber betont, daß die griechischen Maler des 9. und 10. Jahrhunderts solche Goldhöhung nicht anwandten.

Die Bibel zu Bamberg und die Bibel Karls des Kahlen zu Paris [4] haben goldene Medaillons, mit rot gezeichneten Büsten, die offenbar römischen Münzen nachgebildet sind. Gemmen sind nachgeahmt in den Evangeliaren von Soissons, London u. a. Den Pegasus und die Chimära findet man im Evangeliar Lothars und jener Pariser Bibel Karls des Kahlen.

---

[1] N a s o n i s Ecloga 1, 26 f (Mon. Germ., Poetae I 385).

[2] Über syrische Einflüsse vgl. oben S. 164 f 178, dann H a s e l o f f im „Göttinger gel. Anzeiger“ 1903, 882 887 f.

[3] B e i s s e l, Vatikanische Miniaturen 5; Bilder aus der Geschichte der altchristlichen Kunst 27. L a b a r t e, Histoire des arts industriels III 108.

[4] Bibl. nat. n. 1.

Was die Römer in Italien und Gallien gebaut, gemeißelt, gemalt und geschrieben hatten, das galt dem Erneurer des römischen Reiches, seinen Gelehrten und Künstlern als Vorbild. Wie Karls Pfalzkapelle in Aachen der Kirche des hl. Vitalis in Ravenna gleicht, so schlossen die besten im 9. Jahrhundert hergestellten Bücher der Heiligen Schrift sich an italienische Handschriften an. Was überfeine Hofkunst am Bosporus hervorgebracht hatte, war in sich abgeschlossen, stand den Galliern zu fern, um als Ganzes aufgenommen zu werden[1].

Wie sehr die karolingische Buchmalerei von altchristlichen und von antiken Vorbildern abhängt, das zeigt vor allem ihre Ikonographie. Im Morgenlande hörte man z. B. nach dem Beschlusse der Trullanischen Synode des Jahres 692[2] auf, das Lamm Gottes darzustellen, in Byzanz malte man selten die Evangelistensymbole, im Abendlande hielt man an der Darstellung des Lammes fest, liebte man es, die Evangelisten von ihren Symbolen begleiten zu lassen. Corssen schließt seine gründliche Untersuchung über die Texte der karolingischen Evangeliare mit den Worten: „Nicht als Werk eines einzelnen Mannes erscheinen die Verbesserungsversuche des lateinischen Bibeltextes in der karolingischen Zeit. Zwar wurden sie von gewissen Zentren geleitet, aber überall treten sie hervor. Sie sind das Gefolge der neu erblühten Kultur, auch sie ein Teil der aufgegangenen Saat, die der große Kaiser mit reicher Hand ausgestreut hatte. Wir werden nach Italien für die Vorbilder der karolingischen Bibelhandschriften gewiesen. Dieses Land, besonders Rom, von wo die Reform der lateinischen Bibelübersetzung ausgegangen war, wird gewiß noch immer eine Fundgrube guter Texte gewesen sein." Wie Corssen weist auch Menzel[3] auf Italien hin und bezeichnet es als jenes Land, aus dem bereits zur Zeit Pippins der Aufschwung ins Frankenreich kam. Nach seiner Meinung haben Schreiber und Schreibstuben der karolingischen Blütezeit durch Anlehnung an Vorbilder des 5. und 6. Jahrhunderts, durch Übung, Beispiel und Wettstreit sich gegenseitig gehoben und angespornt. Der Besserungsprozeß ging also von weit auseinander liegenden Orten aus, wurde aber durch die hierarchische Gliederung des Reiches und den regen Verkehr unter den Benediktinerklöstern zum einheitlichen Fortschritt zusammengefaßt.

---

[1] Vgl. Springers Einleitung zu Kondakoff, Histoire de l'art byzantin, Paris 1886.

[2] Vgl. oben S. 186 A. 3.

[3] Ada-Handschrift 5 61.

Zwölftes Kapitel.

Prachthandschriften höfischer Kunst des 10. und 11. Jahrhunderts in Deutschland.

(Reichenau und St Gallen, Trier und Echternach.)

Wie im 8. und 9. Jahrhundert durch Karl d. Gr. eine reiche Blüte der Kunst erwuchs, deren Werke uns besonders in Handschriften überliefert sind, so hat auch die Buchmalerei die besten Werke der zweiten Renaissance erhalten, welche Deutschland den Ottonen und ihren nächsten Nachfolgern verdankt. Unter den Karolingern waren Nordfrankreich und Tours Mittelpunkte künstlerischer Tätigkeit; jetzt traten Klöster Süddeutschlands und der Moselgegend, die schon im 9. Jahrhundert wichtige Werke lieferten, an die Spitze. An 40 Prachthandschriften jener weitverbreiteten höfischen Kunsttätigkeit, deren Vertreter besonders in der Reichenau und in Echternach gesucht werden, sind bis jetzt bekannt. Mehr als ein Viertel derselben hat beachtenswerte Widmungsbilder, welche bezeugen, daß sie dem damals regierenden deutschen Herrscher gewidmet oder von ihm in Auftrag gegeben wurden. Wie sehr Otto II. schöne Handschriften liebte, beweist die Erzählung Ekkehards über dessen Besuch in St Gallen am 14. August 972. Er kam mit seinem Vater Otto I. und seiner Gemahlin Theophanu und bat den Abt, ihm die Bücherschränke zu öffnen. Dieser wagte nicht zu widersprechen, bat jedoch scherzend: „Ein so hoher Räuber möge das Kloster und die Brüder nicht schädigen." Otto fand aber solches Gefallen an den besten Handschriften, daß er mehrere wegnahm und erst auf Bitten des älteren Ekkehards einige derselben zurückgab[1]. Bischof Meinwerk von Paderborn († 1036) ließ die Bücher, deren sich der selige Heimerad bei der Feier der heiligen Messe bedient hatte, als er nach Paderborn gekommen war, verbrennen, weil sie so schlecht seien[2]. Bischof Radbod von Trier zeigte sich 885 in St Gallen beleidigt, weil ihm das Evangelienbuch, welches man bei der Messe zum Gebrauche hinlegte, nicht schön genug schien[3].

Die älteste Leistung jener höfischen Kunst, ein Evangelienbuch des Aachener Münsters, wurde für Otto I. oder II., die letzte, ein Perikopenbuch zu Berlin, für Heinrich III. oder IV. hergestellt. Die Dauer dieser

---

[1] Ekkehardus IV., Casus s. Galli c. 16 (Mon. Germ. SS. II 147. Über die Zeit vgl. 76).

[2] Vita Meinwerci c. 12 (Mon. Germ. SS. XI 113).

[3] Ekkehardus IV. a. a. O. c. 1 (Mon. Germ. SS. II 81).

Schule umfaßt also ein Jahrhundert [1]. Die Widmungsbilder dieser beiden Handschriften schließen sich mehr als die übrigen an die frühen karolingischen Widmungsbilder an. Im Perikopenbuche zu Berlin [2] sitzt ein Herrscher (Heinrich III. oder IV.), den Reichsapfel haltend, von seinem Waffenträger begleitet, auf dem Throne und empfängt von einem Abte das Buch. Die auf zwei gegenüberstehende Seiten gemalte Widmungsszene des Aachener Evangelienbuches schließt sich im wesentlichen an das Widmungsbild der Viviansbibel an, ändert aber deren Inhalt teils beschränkend, teils erweiternd [3].

Eine Personifikation der Erde, über die Kaiser Otto herrscht, trägt seinen von einer Mandorla umgebenen Thron. Über dem Kaiser tritt aus den Wolken die von einem Kreuzesnimbus umgebene Hand Gottes hervor und berührt segnend seine Krone. Ein von den Evangelistensymbolen gehaltenes langes, schmales Tuch ist vor seiner Brust entfaltet. Zur Rechten und Linken Ottos steht tief gebeugt je ein Herzog mit einer Fahne, wohl als Vertreter Deutschlands und Italiens. Unten, also im Vordergrunde, vor dem Throne haben sich rechts zwei vornehme Krieger, links zwei Bischöfe aufgestellt. Der Benediktiner Liuthar, welcher das Buch überreichen will, steht auf dem andern, zur Rechten Ottos eingehefteten Blatte der Handschrift.

Wie dies Buch sich an das Widmungsbild der aus Tours stammenden Bibel Vivians anschließt, so hat der Maler des ersten der aus Bamberg nach München gekommenen, um die Wende des ersten Jahrtausends entstandenen Evangelienbücher die Idee des aus St Emmeram nach München übertragenen Evangeliars Karls des Kahlen weiter entwickelt [4]; denn er zeigt, wie Otto III. in seinem schematisch dargestellten Palaste zwischen zwei vornehmen, hier links stehenden Laien und zwei Bischöfen thront. Auf dem gegenüberliegenden Blatte nähern sich ihm, tief gebeugt vier, durch In-

[1] Eine Zusammenstellung der betreffenden Handschriften bei Beissel, Das Evangelienbuch Heinrichs III. aus dem Dom zu Goslar in der Bibliothek zu Upsala, Düsseldorf 1898, Schwann. Erweiterter Sonderabzug aus der Zeitschrift für christliche Kunst.

[2] Kupferstichkabinett. Ausführlich behandelt in Beissel, Des hl. Bernward Evangelienbuch im Dome zu Hildesheim, Hildesheim 1891, Lax, 34 f.

[3] Über das Widmungsbild der Viviansbibel vgl. oben S. 169, die Aachener Bilder in Beissel, Die Bilder der Handschrift des Kaisers Otto im Münster zu Aachen, Aachen 1885, Barth, 57 f, Taf. 2 f.

[4] München, Cod. lat. n. 4453, Cim. 58. Abbildg bei Cahier, Nouveaux mélanges, Curiosités 52 f. L. v. Kobell, Kunstvolle Miniaturen, München, Albert, Taf. 8 f.

schriften als Roma, Gallia, Germania und Sclavinia bezeichnete Frauen. Die erste bringt ihm in einer Schüssel goldene Kleinodien, die zweite einen Palmzweig, die dritte ein Füllhorn, die vierte eine goldene Scheibe oder Kugel. In einem Widmungsblatte zu Chantilly bei Paris, das aus einem ehedem zu Trier befindlichen Buche stammt, thront Otto III. unter einem auf vier Säulen ruhenden Baldachin. Je zwei ihm goldene Kugeln reichende Frauen stehen zu seiner Rechten und Linken. Sie sind durch Inschriften als Germania, Francia, Alamania und Italia bezeichnet[1].

In andern während des 10. und 11. Jahrhunderts gemalten Widmungsbildern tritt eine bemerkenswerte Änderung ein. Die karolingischen Evangeliare waren den Herrschern von den Vertretern der Abteien meist als Geschenk oder Tribut dargebracht worden und dienten ihnen vielfach teils zum eigenen Gebrauche, während sie dem Gottesdienste beiwohnten, teils für ihre Kapelle. Jetzt werden diese Bücher vielfach bestellt, um bestimmten Kirchen gewidmet zu werden. Beispielsweise schenkte Otto I. im Jahre 973 dem Dome des von ihm neu errichteten Erzstiftes Magdeburg Landgüter, kostbare Kirchengeräte und Bücher[2]. Von Heinrich II. erhielt Monte Cassino ein Evangeliar in Unzialschrift mit goldenen Verzierungen und mit Bildern[3]. Derselbe Kaiser stattete Bamberg reich aus mit den noch dort und in München erhaltenen Prachthandschriften.

Weil die Kaiser die auf das reichste ausgemalten und eingebundenen liturgischen Bücher, besonders die Evangeliare für bestimmte Kirchen herstellen ließen, treten nun heilige Patrone an die Stelle der früher dargestellten weltlichen und geistlichen Großen des Hofes; der Herrscher aber empfängt das Buch nicht mehr von einem Mönche, sondern bringt es Christo oder jenen Patronen dar. Die Inschrift empfiehlt ihn dementsprechend Christo oder den Heiligen und stellt ihm himmlischen Lohn in Aussicht. In einem Perikopenbuche zu Bamberg[4] stehen oben neben Heinrich II.

[1] Chantilly, Le cabinet des livres, manuscrits I, Paris 1900, 16, pl. 1. Vgl. Haseloff, Der Psalter Egberts 49. Haseloff weist S. 70 f nach, daß das Blatt zum Trierer Registrum Gregorii gehörte, das Erzbischof Egbert herstellen ließ. Das Schatzverzeichnis des Trierer Domes vom Jahre 1428 sagt über dies Registrum: „Eyn silbern Buch, Costlich text voll costlichem gesteyns und Perlin Besatzter . . . mit Idel gulden Bustaben und hebet an: Incipit liber Epistolarum beati Gregorii.“ Über die Bedeutung von Francia vgl. Forschungen zur deutschen Geschichte XI, Göttingen 1871, 217; XIII 303.

[2] Annal. Magdeburg. ad an. 973 (Mon. Germ. SS. XVI 153).

[3] Caravita, I codici e le arti a Monte Cassino I 158 A.

[4] Kgl. Bibliothek A. II 42, mbr. 2. Vgl. Vöge, Malerschule 140.

die Apostelfürsten, indem sie dessen Krone schützend berühren, wie Gottes Hand sich an Ottos Krone legte. Unten huldigen wiederum vier Frauen, von denen je zwei Füllhörner oder Schüsseln bringen. Die Inschriften sagen:

Utere terreno, coelesti postea regno,
Distincte gentes famulantur dona ferentes.

Auf dem gegenüberliegenden Blatte stehen vier Tugenden als weiß gekleidete Frauen mit dunkeln Mänteln und Schleiern auf nackten, Laster sinnbildenden Weibern, denen sie einen Speer in den Mund stoßen. Die erste dieser Tugenden reicht die Hand einem alten Manne, die zweite einem Greise, der ein Buch trägt, die dritte einem jungen Könige, die vierte einem armen Aussätzigen. Eine Inschrift mahnt den König Heinrich:

Iussa Dei complens, mundo sis corpore splendens,
Poeniteat culpae, quid sit patientia disce.

Da in den reicheren karolingischen Evangelienbüchern, besonders in den aus Tours stammenden, die thronende Gestalt des Heilandes dargestellt wurde, entschlossen sich die Miniaturisten im Beginn des 11. Jahrhunderts, diese Gestalt mit derjenigen der Herrscher zu verbinden. Der Maler eines zweiten aus Bamberg nach München übertragenen Evangelienbuches läßt König Heinrich II. und seine Gemahlin Kunigunde von rechts und links durch die Apostelfürsten zu dem thronenden Erlöser führen, der segnend seine weit ausgestreckten Hände auf deren gekrönte Häupter legt (Bild 58 S. 214). Die Idee ist altchristlich, da ja bereits in den römischen Mosaiken des 6. Jahrhunderts beim Forum die hll. Cosmas und Damian von den Apostelfürsten zu Christus geführt werden. Im unteren Streifen dieser Miniatur stehen drei huldigende Frauen: Roma, Germania und Italia, welche zwei goldene Scheiben oder Kugeln und einen Kranz emporhalten. Hinter ihnen wachsen aus dem Boden die Brustbilder von sechs gekrönten, Füllhörner bringenden Frauen auf. Alle wollen indessen nicht Christus, der Hauptperson, sondern dem König Heinrich ihren Tribut darreichen; denn die Inschrift sagt:

Tractando iustum, discernite semper honestum,
Utile conveniat, consultum legis ut optat.
Solvimus ecce tibi, rex, censum iure perenni
Clemens esto tuis, nos reddimus ista quotannis.

Vereinfacht und einheitlicher gestaltet ist diese Darstellung in dem aus Speier stammenden Evangeliar Heinrichs II. im Eskurial. Dort thront nämlich Christus in einer mit vier Türmen versehenen Basilika.

Zur Rechten naht Heinrich, tief gebeugt, um Christus ein Buch zu schenken. Zur Linken neigt Kunigunde ihr Haupt, auf das der Herr segnend seine Hand legt. In dem aus Goslar stammenden Evangelienbuch von Upsala[1] legt der Herr die Rechte Heinrich III., der Königin Agnes die Linke aufs Haupt, indem er laut der Inschrift sagt:

Per me regnantes vivant Henricus et Agnes.



Bild 58. Heinrich II. und Kunigunde durch die Apostelfürsten Christo empfohlen. Aus dem Evangeliar Cim. 57 zu München[2].

Im zweiten Widmungsbilde opfert Heinrich den Aposteln Simon und Judas, Goslars Patronen, sein Buch. In einem Perikopenbuche zu Bremen sind die auf vier Seiten verteilten Widmungsbilder zu geschichtlichen Szenen umgestaltet. Das erste zeigt, wie Gisela, die Mutter des Königs Heinrich II. oder III., bei einem Besuche in Echternach begrüßt wird, das zweite, wie der genannte König vor zwei vornehmen Geistlichen thront. Das dritte, wie ein Mönch und ein vornehmer Laie in einer Halle des Klosters Echternach eine Bittschrift in ein Buch eintragen, das vierte, wie dem König,

[1] Abbildg bei Beissel, Das Evangelienbuch Heinrichs III. (Titelbild.)

[2] Die über der Miniatur angebrachte Inschrift Tractando ist S. 213 abgedruckt. München, Cod. lat. n. 4452, Cim. 57. Abbildg bei Kobell, Kunstvolle Miniaturen Taf. 17. Vöge, Malerschule 123. Acta SS. 14 Iulii III ad 750.

neben dem ein vornehmer Geistlicher (ein Bischof oder ein Abt) steht, jene Bittschrift durch den Abt von Echternach überreicht wird[1].

In einem Evangelistar zu Brüssel, das um die Mitte des 11. Jahrhunderts für eine Kirche des hl. Stephanus hergestellt ward und laut seiner Eintragung früh zu Bremen in Gebrauch war, thront Christus in einer Mandorla[2]. In dem etwas älteren, eben genannten Echternacher Perikopenbuch zu Bremen ist die Gestalt des in der Mandorla thronenden, von den Evangelistensymbolen umgebenen Herrn dem zweiten Widmungsbilde gegenübergestellt und von den Versen begleitet:

Regnum, Christe, tuum constat per secula firmum,
A quo presentem cum regno protege regem.

Auf ein sehr altes Vorbild weist das Titelbild des Berliner Perikopenbuches hin; denn in ihm ist in die Mitte eines breiten, das Blatt füllenden Kreuzes die Gestalt eines Lammes gesetzt. In den gleichlangen Kreuzesarmen sieht man die Evangelistensymbole, in den Ecken des Kreuzes die an Tischen schreibenden, zum Lamme hinschauenden Evangelisten.

Eigenartig ist das Bild eines dritten Evangelienbuches aus Bamberg in München[3]. Christus steht dort in einer Mandorla über dem Brustbilde der Erde und unter einem das Firmament sinnbildenden Angesicht, zwischen Sonne und Mond. Neben ihm wachsen Pflanzen auf, die sein Paradies versinnbilden. Als Zeichen der Macht hält er die Weltkugel und umfaßt er den Zweig eines der Paradiesesbäume, der an eine Siegespalme erinnern soll. In den Ecken werden von vier nackten, die

---

[1] Beissel, Die Bilder der Handschrift des Kaisers Otto 32 64 f. Der Text der vom Abte überreichten Bittschrift lautet in der Miniatur: Salus nostra in manu tua est, respiciat super nos misericordia tua. Die Inschriften der Widmungsblätter sagen:

1. Pax erit, in mundo dum Gisela vixerit isto,
Que genuit regem, populos pietate regentem.
2. Henricum regem iuvenili flore nitentem
. . . regni conservet gratia Christi.
3. O rex, iste tuus locus, Epternaca vocatus,
Expectat veniam nocte dieque tuam.
4. Hic rex Heinricus, nulli probitate secundus,
Regnum iustitia regit et pietate paterna.

[2] Bibl. royale n. 9428. Abbildgn im älteren Katalog der Bibliothek S. XLIX und bei Rohault de Fleury, La Messe pl. 395 404 418 421.

[3] Cod. lat. n. 4454, Cim. 59. Abbildg bei Cahier, Nouveaux mélanges, Ivoires 94, und Bibliothèque pl. 4. Kobell a. a. O. Taf. 16. Vöge a. a. O. 131.

Paradiesesströme vertretenden Frauen die Brustbilder der Evangelistensymbole wie von Karyatiden getragen. Die Inschrift sagt:

Pax, bonitas, virtus, lux et sapientia Christus.
Signiferum supra tenet et generale quod infra.
Hac ope divina paradysi calcat amoena
Et velut hic stando, victoris signa gerendo,
In supra positis animalibus atque figuris
Flumina lege pari dat mystica quatuor orbi.
Qui sitit inde bibat; salvus per secula vivat.

Alle diese Titelbilder beweisen, daß die Maler der in Rede stehenden Kunstrichtung des 10. und 11. Jahrhunderts nicht nur karolingische Vorbilder benutzten und weiterbildeten, sondern auch auf altchristliche Vorlagen zurückgriffen. Ihre Beziehung zur früheren Kunst tritt klar in den Kanontafeln zu Tage. Dieselben enden oben in einigen Evangeliaren in einem Architrave, der ein Giebeldreieck trägt, in andern in kleinen Rundbogen, die von einem großen umfangen werden. Reichere Bücher haben oben auf den Ecken der Giebel oder an den Endpunkten der großen Bogen nicht nur Blätter, Blumen und Sträucher, Vögel und Vierfüßler, sondern auch Genrefigürchen, wie die in der Gegend von Reims hergestellten Evangeliare des Erzbischofs Ebbo und Loisels sie bieten[1]. In dem Evangelienbuche von Upsala ist der Maler der Kanontafeln noch weiter gegangen, denn er hat mit Anlehnung an merowingische Vorbilder in die großen Bogen Scheiben eingefügt, worin er die Brustbilder von zwölf Aposteln und Propheten setzte[2].

Viel Wechsel zeigen die Evangelistenbilder dieser dem Hofe nahestehenden Schule. Im ältesten Codex derselben, dem Aachener, hat Liuthar jeden Evangelisten in eine architektonische Umrahmung gesetzt, bei welcher zuerst zwei Säulen einen ornamentierten Rundbogen tragen. Auf dieses größere Säulenpaar stellte er ein kleineres, das einen Architrav mit einem Giebelfeld stützt. Auf dem Giebel fehlen Pflanzen und Tiere, aber bei zwei Evangelisten sind Vögel in die vom Bogen und Architrav gebildeten Zwickel eingezeichnet. Die Symbole wachsen oben hinter den Nimben der Evangelisten auf, indem sie ein sich dem Nimbus eng anschließendes Schrift-

---

[1] Solche Genrefigürchen haben zu München die beiden Evangeliare Cim. 58 59 (Abbildg bei Vöge, Malerschule 94 f), zu Paris das Evangeliar der Ste Chapelle, in Gotha das Echternacher Evangelienbuch. Vgl. oben S. 44 195 201.

[2] Abbildg bei Beissel, Das Evangelienbuch von Upsala Sp. 7.

band entfalten. Die Evangelisten sind ernste, mäßig bewegte Gestalten, voll Würde und Kraft, ruhig und vornehm. Auffallend sind die fliegenden Enden vieler Gewandstücke. Eine Übermalung hat manches verdorben.

Die Evangelisten des von Keraldus und Heribertus in der Reichenau bei Konstanz für Erzbischof Egbert von Trier hergestellten Perikopenbuches gleichen denen des Aachener Buches, haben aber durch größere Betonung der Konturen an Wert verloren. Ihre Symbole sind zu winzigen Brustbildern zusammengeschrumpft, die vornehme Umrahmung ist weggefallen. Als Ersatz ist der fast quadratische Rahmen mit einem Teppichmuster gefüllt. Eine Mittelstellung nimmt das Bild des Evangelisten Johannes in einem Evangelistar zu Wolfenbüttel ein; denn es hat im unteren Teil eine Umrahmnug wie die Aachener Evangelisten sie zeigen, oben dagegen die Stilisierung und die Kleinheit des Symbols wie im Egbertsevangelistar angenommen, im Hintergrund statt der Teppichmuster einen Vorhang[1].

In zwei aus Bamberg nach München gekommenen Evangelienbüchern[2] ist zwischen den Evangelisten und dessen Symbol ein Architrav gelegt. Trotzdem schaut der Evangelist zu seinem, von ihm getrennten Symbol auf. In der zweiten dieser Handschriften ist aber unter den Rundbogen auf den Architrav nicht nur das Symbol gestellt, sondern auch eine Figur, die sich auf das Symbol und den Inhalt seines Evangeliums bezieht; neben Matthäus: Christus, in jugendlicher Gestalt, als König gekrönt in die Welt eintretend, beim Löwen des Markus: der sich siegreich aus dem Grabe erhebende Erlöser, neben den Ochsen des hl. Lukas: das Lamm Gottes, endlich neben den Adler des hl. Johannes: Christus, den Gottes Hand zum Himmel emporzieht.

In Cim. 57 lauten die Inschriften des Architravs und der Fußleiste:

1. Res notat hic hominis Matheus scriptor herilis.
2. Ut leo voce fremit Marcus, dum talia scribit.
3. Ore canit vituli Lucas miracula Christi.
4. Astra volando petens pandit secreta Iohannes.

In Cim. 59 lesen wir:

1. Prodit imago minor, quid sit substantia maior.
   Fit caro iuncta Deo, res protitulante Matheo.

---

[1] Vgl. die Abbildgn bei Beissel, Handschrift des Kaisers Otto Taf. 4 12; Kraus, Die Miniaturen des Codex Egberti Taf. 3 f; Vöge, Malerschule 186.

[2] Cod. lat. n. 4452, Cim. 57 und Cod. lat. n. 4454, Cim. 59. Abbildg bei Vöge a. a. O. 184. Cahier, Nouveaux mélanges, Ivoires 94 pl. 6 und Caractéristiques des Saints I 395.

2. Ecce leo fortis transit discrimina mortis.
   Fortia facta stupet Marcus, qui nuntia defert.
3. Agnus, qui moritur, nova gratia Christi habetur.
   Ruminat ore bovis Lucas arcana tonantis.
4. Maximus ecce gigans scandit super astra triumphans.
   Comprobat ista videns sublatus in ora (? alta) Iohannes.

In dem aus Limburg an der Hardt in der Diözese Speier stammenden Evangeliar[1] sitzt der Evangelist Matthäus mit einer entfalteten Schriftrolle vor drei Männern, deren erster das Ende jener Rolle zu umfassen scheint (Bild 59). Der Evangelist schaut mit ihnen empor zu Christus, welcher einen Kreuzesstab und ein Buch haltend und von zwei Engeln angebetet in einer Mandorla thront. Vielleicht bezieht sich die Darstellung auf den Anfang des ersten Evangeliums, worin der hl. Matthäus Christi Geschlechtsregister gibt, so daß der den Anfang der Rolle haltende Greis Abraham wäre, hinter dem Isaak und Jakob ständen. Wahrscheinlicher soll das Bild an Christi Himmelfahrt erinnern.



Bild 59. Der Evangelist Matthäus. Aus dem Evangeliar aus Limburg a. d. H. im Kölner Dome Nr 218[2].

Die Abtei Limburg war von Konrad II († 1039) und dessen Gemahlin Gisela gestiftet worden. Da beide das goldene Evangelienbuch des Eskurial für Speier in Auftrag gegeben hatten und deshalb in dessen erstem Widmungsbild dargestellt sind, dürften die beiden Evangeliare von Limburg und Speier aus derselben Schreibstube hervorgegangen sein. Da im zweiten Widmungsbilde jenes Speierer Evangelienbuches Heinrich III. und dessen zweite, ihm 1043 angetraute Gemahlin Agnes erscheinen, ist dasselbe nicht vor 1043 vollendet und abgeliefert worden.

[1] Vgl. Beissel, Das Evangelienbuch zu Upsala 5 n. 3.

[2] Im Architrav stehen die Buchstaben: IHC XPC. Die Bilder 59, 60 und 61 sind nach Photographien des H. P. Jos. Braun angefertigt.



Bild 60. Der Evangelist Matthäus. Aus dem Evangeliar des Hillin im Kölner Dom.

Das Evangelistenbild der Handschrift des Hillin zu Köln gleicht denjenigen der Bücher aus Echternach in Gotha und aus Goslar in Upsala. Die Urheber des Hillincodex haben darauf verzichtet, über den Architrav einen Bogen zu setzen, stellen also das Symbol des hl. Matthäus ohne Umrahmung in den viereckigen Raum (Bild 60)[1]. Vom Architrav lassen sie einen Vorhang herabhängen, der aufgeschlagen und an die beiden zur Seite stehenden Säulen befestigt ist. Im Echternacher Evangeliar (Bild 61) ist aus dem Architrav eine Schrifttafel gemacht, auf der das Brustbild des Symbols ruht, unter einem Rundbogen, der von dem viereckigen, breiten Rahmen des ganzen Bildes eingefaßt wird. In den Zwickeln zwischen dem Bogen und Rahmen ist eine durch Fenster belebte Wand gemalt, welche an ähnliche Motive im Godeskalkevangeliar und im Adacodex erinnert. Im Evangeliar zu Upsala ist das System des Echternacher Codex weiter entwickelt.



Bild 61. Der Evangelist Matthäus. Aus dem Echternacher Evangeliar zu Gotha.

[1] Auf den Architrav schrieben sie: Affirmat genitum Matheus virgine Christum. Die Bilder der drei andern Evangelisten sind ausgeschnitten.

In den beiden zuletzt genannten Evangelienbüchern sowie in den Evangeliaren des Eskurial und der St Chapelle zu Paris ist, wie man dies auch sonst um die Wende des ersten Jahrtausends findet, Markus als Schüler des hl. Petrus dadurch charakterisiert, daß er gleich dem Apostelfürsten einen rundlichen Kopf mit kurzem Barte und kahlem Scheitel hat, Lukas aber durch längliche Gesichtsbildung und spitzen Bart als Schüler des hl. Paulus. Markus trägt überdies als Erzbischof die Tracht der Erzbischöfe des Abendlandes. Die Anregung, ihn als Erzbischof darzustellen, kommt also nicht aus alexandrinischen Kunstdenkmalen.

Eigenartig sind die Inschriften bei den Evangelisten des Echternacher Evangeliars. Auf dem Architrav des hl. Matthäus steht:

Carne Deum voce Matheus signat et ore.

Auf der gegenüberliegenden Seite hält das Symbol des ersten Evangelisten eine Tafel mit den Worten:

Vos homines hominis Mathei credite scriptis,
Ut de quo narrat homo Ih(esu)s premia reddat.

Über Markus liest man:

Fortior es omni, quem signas, Marce leone.

Ihm gegenüber halten vier Engel eine Tafel mit den Versen:

Fortes estote vos atque cavete leone(m),
Ut sacietur ove Christi, qui lustrat ovile,
Christum contra quem fac surgere Marce leonem.

Über Lukas ist geschrieben:

Ob mortem Christi Lucas tenet ora iuvenci.

Im Rande der Tafel des gegenüberstehenden Blattes sieht man die Bilder der vier Elemente, auf die ihr Text Bezug nimmt:

Est factus primis homo quatuor ex elementis.
His natus lucis ni sis, moriendo peribis;
Hinc prece fac Lucae vivas cum perpete luce.

Das Feuer ist dargestellt als rote Frau, welche einen Feuerbrand hält, die Luft als weiß gekleideter Jüngling, der nach oben schauend seine Arme erhebt, die Erde als Frau, die in der Rechten Ähren, in der Linken drei Schlangen trägt, das Wasser als Frau, die Wasser aus einer Urne fließen läßt [1].

Über dem Bilde des letzten Evangelisten steht:

Est aquilae similis de Verbo sermo Iohannis.

---

[1] Christian Druthmar, Mönch von Korbie, schreibt nach 850 in seiner Erklärung zum Matthäusevangelium (Migne, Patr. lat. CVI 1265): Multa sacramenta inveniuntur in Scriptura, sacra quae hunc numerum (quatuor Evangeliorum) sacratum reddunt. Quatuor sunt elementa. . . . Homo ex quatuor elementis

Auf dem gegenüberstehenden Blatte begleiten die Personifikationen der vier Himmelsgegenden folgende Verse:

Quadrifidas partes habitantes quique fideles
Devota mente transcendant terrea queque,
Ut cum Iohanne Christum mereantur adire.

Beim Titelbilde, worin Jesus thront, lauten die Verse:

Prima fronte libri residet regnator Olympi,
Hinc positus primus, quia non precesserat ullus.
Cunctorum regum rex est et dominus atque deorum,
Ut celi domino, cui servit celicus ordo.
Quisquis coniungi sibi vult et consociari,
Quod iubet iste liber agat, ut sit crimine liber,
Et sic perveniat, ubi saecla per omnia vivat.

Anspruchsloser sind die Beischriften der Evangelisten im Eskurial.

1. Qui ab humana generatione coepit, iure per hominem significatur Matheus,
2. Qui per clamorem in deserto coepit, iure per leonem Marcus,
3. Qui a sarificio exorsus est, bene per vitulum Lucas,
4. Qui a divinitate coepit, digne per aquilam significatur Iohannes.

Alle diese Inschriften beweisen einerseits die große Hochachtung, welche Schreiber und Maler vor den Evangelien hegten, anderseits, wie frei sie vorangingen. Sie kopierten nicht die Inschriften älterer Bücher, sondern gaben deren Gedanken in neuer Form. Darin liegt ein Beweis dafür, daß sie auch hinsichtlich der Initialen und Miniaturen keineswegs nur Kopisten sein wollten. Man muß sich hüten, aus der Verschiedenheit der Malereien rasch den Schluß zu ziehen, sie seien in einer andern Schreibstube entstanden.

Wie sehr die Miniatoren suchten, in die Darstellung der Evangelisten Wechsel zu bringen, zeigt das Münchener Evangeliar Cimelia 58. Gleich Liuthar, dem Geschenkgeber des Aachener Evangeliars, setzt der Maler jeden Evangelisten in eine aus Säulen und Bogen, Architrav und Giebeldreieck bestehende Umrahmung. Er umgibt ihn dann mit einem Kreise, einer Mandorla oder einem Trapez, zeichnet oben in einen kleineren Kreis das

---

constat superius comprehensis. Adam ex quatuor litteris compositum nomen habet, quae principia sunt in q u a t u o r c l i m a t i b u s m u n d i. In graeca lingua a, alpha, anathole, id est oriens, d, delta, dysis, id est occidens, item a, atron (arcton), id est septentrio, m, imsimbrio (mesembria), id est meridies. . . . Etiam apud paganos iste quaternarius numerus sacratus fuit . . . propter q u a t u o r v i r t u t e s.

Symbol, läßt aber um diesen Kreis die Brustbilder von Altvätern, Propheten und Engeln hervortreten. Bei Matthäus trinken unten aus zwei Quellen zwei Männer, bei Markus zwei Hirsche. Bei Lukas schreiben unten zwei wie Evangelisten gebildete Männer, bei Johannes zwei Erzbischöfe[1]. Alle diese vorzüglich ausgeführten, inhaltreichen Bilder sind mit wenig Veränderung wiedergegeben im Perikopenbuche der Barbarinischen Bibliothek im Vatikan, eines im Evangelienbuche des hl. Ansfrid zu Utrecht[2].

In den meisten der genannten Evangelienbücher findet man zahlreiche Miniaturen, wodurch Szenen der Evangelien illustriert werden. Sie sind in Gotha auf Vorstehblätter, in Aachen, München[3], Köln[4] und Brüssel auf eingeschaltete Blätter gemalt. In Perikopenbüchern, dem Egbertcodex, zu Bremen und Berlin sind sie in den Text eingeschoben, füllen sie oft nur einen Teil der Seite, indem der andere der Fortsetzung des Textes verbleibt. Dagegen scheute man sich, den Bericht eines ganzen Evangeliums durch Bilder zu unterbrechen. Sie sind in den Handschriften der höfischen Kunst des 10. und 11. Jahrhunderts sowohl zeichnerisch als koloristisch eng mit einander verwandt. Ihre Farben sind hell, mit viel Weiß gemischt, so daß sie, wie man mit Recht bemerkt hat, an Milch erinnern. Bei den meisten ist die Oberfläche glatt, wie poliert, bei mehreren jedoch körnig.

Hinsichtlich der Komposition sind zwei Systeme zu unterscheiden. Im ersteren ist nicht allein die Umrahmung architektonisch gebildet, auch die Personen sind in Hallen und bei größeren Gebäuden dargestellt. Eine solche Bevorzugung der Architektur zeigt sich im Aachener Evangeliar (Bild 62), ist weiter entwickelt in dem Münchener Evangeliar Cimelia 58 und wird in späteren Evangelienbüchern besonders für Widmungsbilder und für Darstellungen der Evangelisten verwertet. Im zweiten System treten Gebäude und Städtebilder zurück. Die weiten Hintergründe werden vergoldet oder

---

[1] München, Kgl. Bibl. Clm 4453, Cim 58 aus Bamberg. Abbildg bei Cahier, Nouveaux mélanges, Ivoires 102. Gute Photographien bei Teufel, München Nr 1038 f. Die Inschriften lauten:

1. Per conforme sui Matheum cerne notari.
2. Iste, leo factus, fortes denuntiat actus.
3. Fonte patrum ductas bos agnis elicit undas.
4. Hic facies aquile prodit scribente Iohanne.

[2] Beissel, Das Evangelienbuch zu Upsala Sp. 15. Zeitschrift für christliche Kunst 1898, Sp. 15. Des hl. Bernward Evangelienbuch 24 f.

[3] Cim. 57 (clm 4452, Bamb. 283) 58 (clm 4454, Bamb. 285) und Cod. pict. 86 (clm 23338). Eine kurze Aufzählung ihrer Miniaturen gibt der IV. Anhang.

[4] Limburger Codex.

durch horizontale, verschiedenfarbige Streifen zerlegt, welche der Fläche Wechsel geben und vielleicht die Töne nachahmen, welche der Himmel zu=

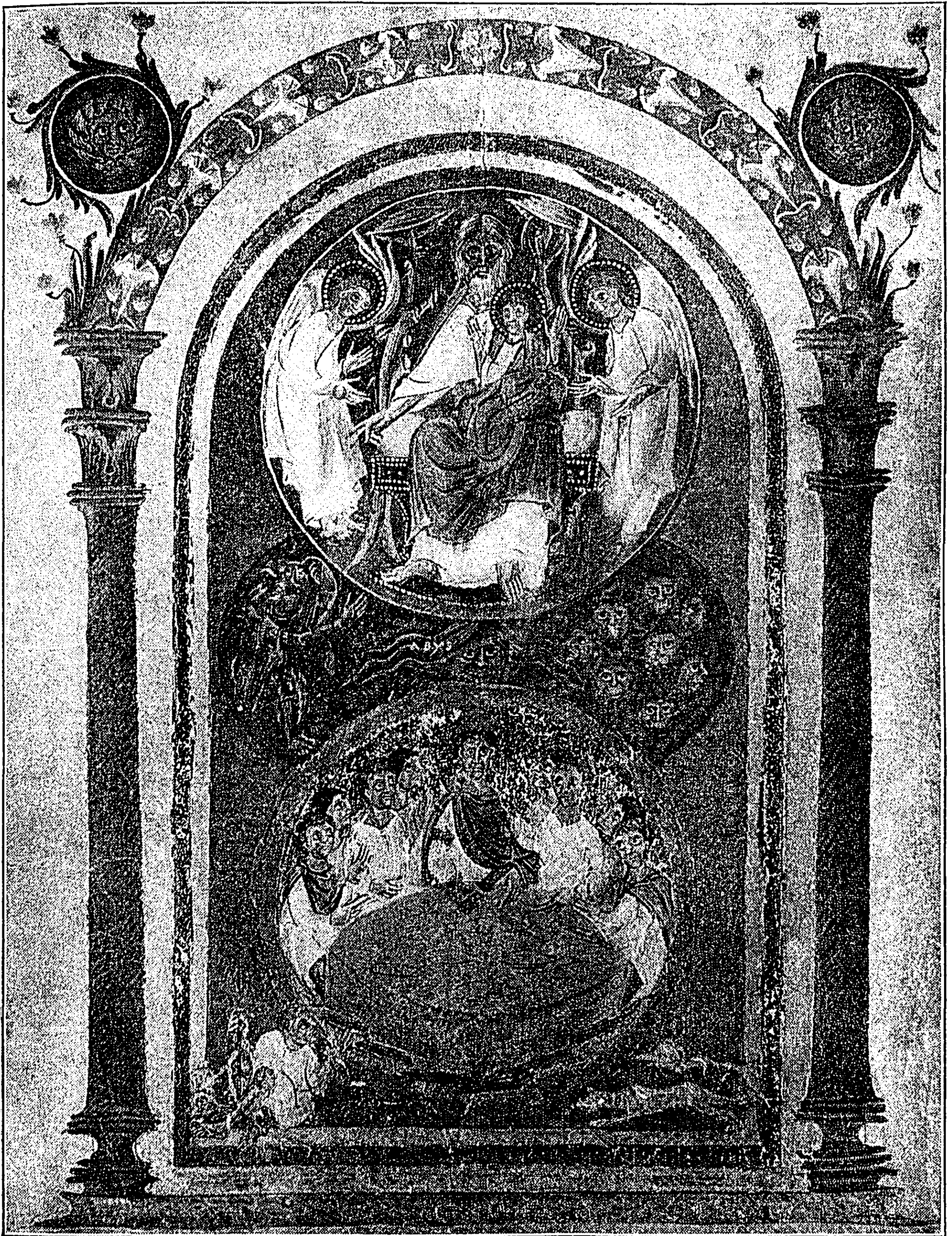


Bild 62. Die Parabel vom reichen Prasser und vom armen Lazarus. Aus dem Evangeliar des Kaisers Otto zu Aachen[1].

[1] Unten sitzt der Prasser mit seinen Gästen beim Mahl. In der Mitte leidet der Prasser in der Hölle (Abyssus). Oben haben Engel den Armen in Abrahams Schoß gebracht.

weilen am Morgen oder Abend zeigt. Die Personen sind scharf voneinander getrennt, wodurch die Komposition monumentaler und klarer wird. Sie ragen besonders in späteren Büchern, also in der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts, in die Luft, indem sie frei auf einer Erdschicht stehen. Bäume, Berge und Gebäude werden, wo sie nötig sind, um die Szene zu erklären, nur klein und schematisch gegeben. Oft dienen sie nur rechts oder links als Abschluß. Die Zahl der Personen bleibt stets verhältnismäßig gering.



Bild 63. Die Heilung des Gichtbrüchigen am Teiche Bethsaida (Jo 5, 1 f). Aus dem Evangeliar des Erzbischofs Egbert von Trier [1].

So ist der Heiland oft nur von zwei Aposteln begleitet, welche die Schar der Jünger vertreten und sein Gefolge ausmachen, wie ein Herrscher immer mit Begleitern erscheint (Bild 63).

[1] Oben berührt ein Engel mit einem Stabe das Wasser des Teiches (Piscina), in den ein Mann einen Kranken bringt. Im Vordergrunde kommt Christus mit drei Aposteln zum Gichtbrüchigen.

Sehr schwer ist es, zu bestimmen, welche Evangelienbücher der höfischen Schule aus dieser oder jener Abtei stammen, welche Arbeiten derselben Schreibstube, ja desselben Mönchs seien. Man muß festhalten, daß der Zeitraum, in dem diese Handschriften entstanden, ein volles Jahrhundert umfaßt, dann das verschiedene Können der Schreiber und Miniatoren in Rechnung bringen. Wenn ein und derselbe Mönch zwanzig oder dreißig Jahre in seinem Kloster arbeitete, anfangs sehr von seinem Lehrer abhing, später selbständiger wurde, weite Reisen in befreundete Klöster machte, wo er ältere und neuere Malereien sah, wenn er sich von seinen Schülern helfen ließ, dann muß ein von ihm etwa um das Jahr 990 hergestelltes Evangeliar von einem um das Jahr 1025 vollendeten sich so unterscheiden, daß es doch heute unmöglich sein dürfte trotz der feinsten Stilkritik zu behaupten, diese beiden Bücher seien oder seien nicht in derselben Schreibstube von derselben Hand ausgeführt worden.

Wir sind gewohnt, in den Handschriften verschiedene Hände zu unterscheiden. Trotzdem wird bemerkt, man sähe, wie der Schreiber im Verlaufe der Arbeit sich vervollkommne, das Ende seines Buches sei weit besser als der Anfang. Wenn nun ein solcher Mönch ein Buch vollendete, das wir besitzen, und nach zehn Jahren ein zweites, das ebenfalls erhalten ist, kann man dann immer seine Hand mit Sicherheit wieder erkennen? Die vielen Versuche der letzten Jahrzehnte, illustrierte Handschriften zu lokalisieren und zu gruppieren, sind förderlich, mahnen jedoch zur Vorsicht. Vielleicht ist weniger als ein Zwanzigstel der kostbaren Handschriften des 8.—12. Jahrhunderts uns erhalten. Die geretteten verdanken ihren Bestand meist dem Umstande, daß sie zu einem Heiligen oder einem berühmten Manne in näherer Beziehung standen, zu Karl d. Gr. oder zu diesem und jenem Stifter der Abtei, zu den hll. Bernward oder Heinrich. Wir wissen überdies über die Einrichtung der Schreibstuben jener Zeit und die Verhältnisse der besseren Schreiber und Miniatoren so viel wie nichts. War z. B. Liuthar, der das Aachener Evangeliar dem Kaiser schenkte, Abt oder Mönch, Schreiber oder Miniator? War er einfacher Mönch, gleich Keraldus und Heribert von Reichenau, welche für Erzbischof Egbert von Trier ein Perikopenbuch herstellten. Wie konnte er ein Buch überreichen, ohne daß sein Abt bei der Schenkung sich beteiligt zeigte? Woher stammte er? Daß im 10. Jahrhundert viele Mönche aus einem Kloster ins andere wanderten, zeigt das Beispiel Gundelachs aus St Maximin bei Trier. In Fulda nahm er das Benediktinergewand. Als St Maximin reformiert worden war, kam er

dorthin, dann schloß er sich dem Abte Agenold von Gorze eng an und begleitete ihn lange hierhin und dorthin, zuletzt kehrte er nach St Maximin zurück und lebte dort unter Abt Ogo I. (um 942), der siebzig Mönche in seiner Abtei leitete[1].

An und für sich darf man in geregelten Benediktinerklöstern nicht zu viel Freiheit der Individualität voraussetzen. Sagt doch ihre Regel:

„Sind in einem Kloster Künstler (Handwerker), so sollen sie in aller Demut und Ehrfurcht ihr Können verwenden, wenn der Abt es erlaubt. Überhebt einer von ihnen sich wegen der Kenntnis seines Könnens, weil er meint, dem Kloster etwas zu nutzen, so soll er aus seiner Tätigkeit entfernt werden und zu ihr erst dann wiederum zurückkehren, wenn er etwa sich beugte und der Abt es ihm wiederum befiehlt." [2]

Die Zahl der Schreiber einer Abtei war oft sehr groß. In Hirsau beschäftigte Abt Wilhelm im 11. Jahrhundert zwölf[3]. Ebensoviele fand man in demselben Jahrhundert in der Abtei des hl. Martin zu Tournay[4]. Wie viel jeder dieser Schreiber zu stande zu bringen vermochte, zeigt Reginbert, welcher in der Reichenau vor dem Jahre 842 42 Bücher vollendete, die fast alle mehrere bedeutende Werke enthielten[5].

Ob die Vorsteher der Schreibstuben im 10. und 11. Jahrhundert, wenn ihnen mehrere Schreiber und Maler zur Verfügung standen, immer und überall mit Entschiedenheit Anschluß an die bei ihnen herkömmliche Art verlangten? Gewährten sie Mönchen, die aus befreundeten Klöstern kamen, große Freiheit und für den Fall, daß sie Tüchtiges leisteten, sogar entscheidenden Einfluß? In Monte Cassino wurden während des 10. und 11. Jahrhunderts zu gleicher Zeit Bücher in römischer und in langobardischer Schrift hergestellt. Wenn umgekehrt der Vorsteher einer Schreibstube in einer

---

[1] Bonner Jahrbücher L 213.

[2] c. 57. Artifices, si sint in monasterio cum omni humilitate et reverentia faciant ipsas artes, si permiserit abbas. Quod si aliquis ex eis extollitur pro scientia artis suae eo quod videatur aliquid conferre monasterio, hic talis evellatur ab ipsa arte et denuo per eam non transeat, nisi forte, humiliato ei, iterum abbas iubeat.

[3] Hefele, Beiträge zur Kirchengeschichte 296.

[4] D'Achery, Spicileg. II 912 f. Si claustrum ingrederis, videres plerumque duodecim monachos iuvenes in cathedris sedentes et super tabulas diligenter et artificiose compositas cum silentio scribentes. Einer der besten Schreiber der Abtei, Godefridus, schrieb unter anderem den zweiten Teil einer Bibel, ein Missale und ein Evangeliar. Vgl. Becker, Catalogi bibliothecarum antiqui 148 f.

[5] Katalog derselben ebd. 19 f.

großen, gut geordneten Benediktinerabtei für bestimmte Buchstabenformen, bestimmte Linienabstände, gleiche Federn und Pergamentblätter sorgte, konnten doch mehrere Mönche so schreiben, daß wir die Arbeiten ihrer Hände nicht mehr voneinander zu scheiden vermögen. Solches Unterscheiden wird unter analogen Verhältnissen noch schwieriger hinsichtlich der Initialen und Miniaturen. Für die Initialen gab es bestimmte Regeln. Die Kunst, sie herzustellen, so wie jene Regeln forderten, verbreitete sich in befreundete Klöster. Beispielsweise wird Abt Salomon von St Gallen, der in Italien viele Klöster seines Ordens besuchte, belobt, weil er die Kunst des Liniierens und der Initialenmalerei vorzüglich verstanden habe [1]. Nicht leicht ist also die Beantwortung der Fragen: „Wo entstanden die höfischen Prachthandschriften des 10. und 11. Jahrhunderts? In welche Gruppen zerfallen sie?

DOMINICA · I · POST NATL DNI · SECUND. LUCAM
IN ILLO TEMPRE. · Erat ioseph et ma
ria mater ihu mirantes super his quae dicebantur de
illo · Et benedixit illis simeon. · et dixit ad mariā

Bild 64. Schriftprobe aus dem Evangelienbuch des Erzbischofs Egbert.

Grundlegend ist für jede Antwort die Widmungsinschrift des Codex Egberti, des Perikopenbuches, welches laut der Inschrift die Benediktiner der Abtei Reichenau im Bodensee bei Konstanz Kerald und Heribert für Erzbischof Egbert von Trier herstellten (Bild 63 und 64). Datiert haben sie ihre Arbeit nicht [2]. Um die Zeit, als sie entstand, also in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts (nach 980), bemalten die Reichenauer Mönche die Oberwände ihrer Kirche zu Oberzell mit acht großen Bildern, worin sie Wunder Jesu darstellten (Bild 65 S. 228) [3]. Im letzten Viertel des-

[1] Lineandi et capitulares literas rite (!) creandi prae omnibus gnarus. Ekkehardus IV., Casus s. Galli c. 2 (Mon. Germ. SS. II 192). Über jene Linien vgl. Wattenbach, Schriftenwesen [2] 178 f. Ein von Abt Salomon († 920) in dem von Sintramm geschriebenen Evangelium longum eingezeichnetes C in Mon. Germ. SS. II tab. V. Es ist mit reichem Rankenwerk gefüllt, aus dem Knollen und dreiteilige Blätter heraustreten.

[2] Über mißlungene Versuche einer Datierung, die Lamprecht und Kraus anstellten, vgl. Beissel, Die Bilder der Handschrift des Kaisers Otto 17 f.

[3] Bei Kraus, Die Kunstdenkmäler des Großherzogtums Baden I 367 f ist die Literatur angegeben.

selben Jahrhunderts versahen sie die Abtei Petershausen bei Konstanz mit Wandmalereien.

Daß Reichenaus Mönche mit denen von St Gallen meist in freundschaftlichem Verkehr standen, die Kunsttätigkeit beider Parteien sich also gegenseitig ergänzte, erhellt schon aus der Art, wie die Casus Sancti Galli und Herimanns Reichenauer Chronik über die Freundschaft zwischen beiden berichten. Ja Abt Grimald von St Gallen († 872) ließ die Wände seiner Abtei durch Reichenauer Mönche bemalen[1]. Die Miniaturen Reichenauer und St Gallener Künstler müssen sich darum oft gleichen. Es kann nicht auffallen, in mehreren Handschriften, welche dem Reichenauer Egbert-Evangelistar

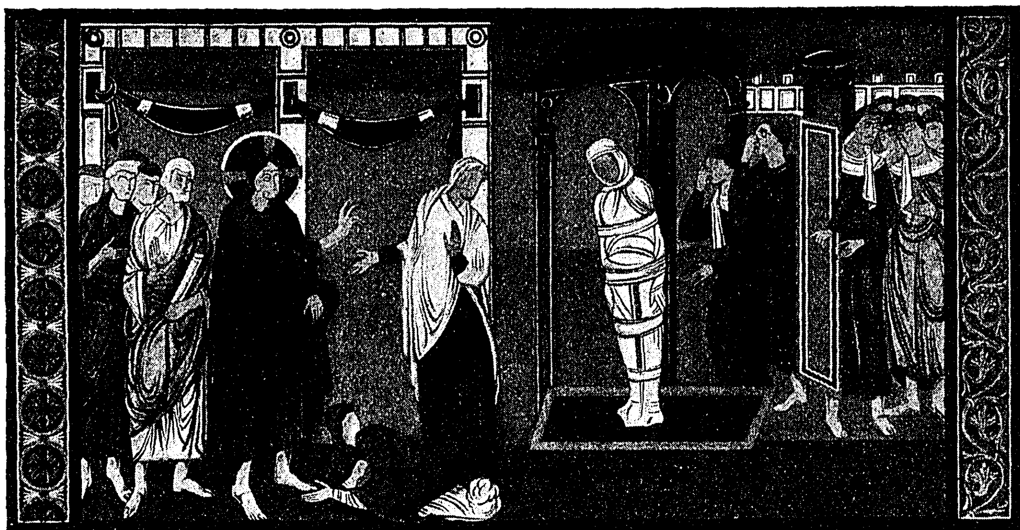


Bild 65. Auferweckung des Lazarus.
Wandgemälde zu Oberzell auf der Reichenau.
(Nach Kraus.)

ähnlich sind, das Fest des hl. Gallus so sehr in den Vordergrund gestellt zu finden, daß die Annahme nahe gelegt wird, sie seien im Kloster dieses Heiligen entstanden oder gingen auf Vorlagen zurück, die von dort aus gesandt wurden[2].

---

[1] Insula pictores transmiserat Augia clara, Quellenschriften, N. F. IV.: Schlosser, Schriftquellen 140 383.

[2] Der Name des hl. Gallus ist bevorzugt in einem Lectionar zu Hildesheim und im Evangelistar der Bibliothek Barbarini zu Rom. Vgl. Beissel, Das Evangelienbuch zu Upsala 15. Auch im Egbertspsalter steht der Name des hl. Gallus in der Litanei vor dem des hl. Pirmin. In dieser Litanei finden sich die Namen der hll. Adalbert († 997) und Heinrich (wohl des Kaisers, † 1024), und zwar in goldenen Lettern. Sie kann also nicht im Anfang des 10. Jahr-

Als hervorragende Schreiber und Maler des 10. Jahrhunderts werden in St Gallen genannt Notker († 912), Chunibert, der Abt in Niederaltaich wurde, und Ekkehard II., der Erzieher Ottos II., der Italien und ganz Deutschland kannte († 990) und viele im Schreiben und Malen unterrichtete [1]. Ist nun das erste Werk der in Rede stehenden Gruppe illustrierter Handschriften, das Ottonische Evangelienbuch zu Aachen in der Reichenau oder in St Gallen entstanden? Zeitlich wie künstlerisch muß es an die Spitze der Gruppe gestellt werden. Freilich ist es nicht so farbenreich und glanzvoll wie spätere Bücher derselben Gruppe; es ist aber der altchristlichen Kunst näher verwandt, malerischer behandelt und jedenfalls von einem hervorragenden Künstler ausgemalt worden. Das aus Bamberg und München gekommene Evangeliar Cimelia 58 [2] erweitert die im Aachener Codex gegebenen Szenen, ändert sie zuweilen, weil es den Text eines andern Evangelisten illustrieren will. Es ist in der Farbengebung weniger harmonisch, es verzichtet oft auf die architektonische Umrahmung der Szenen und enthält die oben S. 201 beschriebenen eigentümlichen Evangelistenbilder. Vöge hat zu zeigen gesucht, nicht nur diese beiden Evangeliare zu Aachen und München, sondern auch drei andere Evangelienbücher zu München [3], das vom Priester Hillin gestiftete Evangeliar des Kölner Domes, sowie Evangelienbücher aus der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts zu Wolfenbüttel, Bamberg, Nürnberg und Würzburg seien „aus einer Malschule hervorgegangen und zweifelsohne an einem Orte geschrieben". Als

---

hunderts geschrieben sein, wie im „Psalter Erzbischof Egberts" S. 10 gesagt ist (vgl. S. 192). Im Sakramentar der Bibl. nat. n. 18 005 stehen sowohl Gallus als Pirmin als Heilige im Kalender (ebd. 156). Über eine andere Handschrift, die aus liturgischen Gründen für St Gallen in Anspruch zu nehmen und der Liuthargruppe zuzuweisen ist (Cod. n. 25 a 14 in St Paul) vgl. Repertorium für Kunstwissenschaft XXVI 392 A. Auch in den später zu besprechenden Mindener Handschriften des 11. Jahrhunderts ist der hl. Gallus bevorzugt.

[1] Ekkehardus IV., Casus s. Galli c. 10: Picturas quidem post arsuram plures Gallo fecerat (Notker), ut videre est in ianuis et laqueari ecclesiae et libris quibusdam. Haec pauca de plurimis, quae scriptor, pictor, medicus egit. c. 15: Chunibertus scriptor directissimus, doctor summe planus, pictor ita decorus, ut in laqueareis exterioris sancti Galli ecclesiae circulo videre est. c. 10: Quos (discipulos Ekkehard) ad literarum studia tardiores vidisset, ad scribendum occupaverat et lineandum (i. e. ad literas cubitales efformandas, deaurandas, depingendas). Quorum amborum ipse erat potentissimus, maxime in capitularibus literis et auro.

[2] München Clm 4453 (Bamb. 284).

[3] Cim. 57 59 und Codex pictus 86.

Werk von „Filialschulen" seiner großen Zentralschule erklärt er das aus Limburg stammende Evangeliar des Kölner Domes sowie Evangelienbücher zu Hannover[1], Brescia, Rom (Barbarini) und Berlin (Kupferstichkabinett)[2]. Als Sitz der Zentralschule sah er zuerst das Kölner Domkloster an, dann Trier. Jetzt scheint er nicht abgeneigt, sie mit der Schreibstube in Reichenau oder St Gallen zu verbinden. Er gibt ihr, weil er den von Liuthar dem Kaiser Otto gewidmeten Aachener Codex als ihre wichtigste Leistung ansieht, den Namen „Liuthargruppe"[3]. Die Darstellungen der Wunder Christi in der Handschrift Cimelia 58 stimmen so sehr mit den Wandgemälden von Oberzell überein, daß sie vom ikonographischen Standpunkte aus schwer von ihnen zu trennen sind[4].

Haseloff sieht neben dem Codex Egberti das Evangelienbuch Cimelia 58 und ein Epistelbuch zu Berlin als sicher beglaubigte Arbeiten der Reichenau an. Dort entstanden nach ihm etwas früher ein Evangeliar der Abtei Poussay in der Diözese Toul[5], und ein Lektionar zu London[6], noch früher das Evangelistar des Kölner Erzbischofs Gero von Köln († 976)[7], später der Hillincodex des Kölner Domes und das Bamberger Perikopenbuch Heinrichs II. zu München[8].

---

[1] Über dies aus Lüneburg stammende Buch vgl. Graeven, Die drei ältesten Handschriften des Michaelisklosters in Lüneburg (Zeitschrift des Histor. Vereins für Niedersachsen 1901, 288 f).

[2] Vöge, Eine deutsche Malerschule 145.

[3] Ebd. 177 f 372. Repertorium für Kunstwissenschaft XIX 132 f; XXIV Hft 6. Vgl. Beissel, Das Evangelienbuch zu Upsala 18; Haseloff, Der Psalter Egberts 153 f; Swarzenski im Repertorium für Kunstwissenschaft XXVI (1903) 390 f.

[4] Vgl. Vöge a. a. O. 72 f, die Gegenüberstellung der Darstellung der Geschichte des Aussätzigen in Cimelia 58 und in dem Oberzeller Gemälde. Auffallende Übereinstimmungen zeigen auch hier und dort der Besessene, der die gebundenen Hände hinter seinem Rücken ausstreckt, die Auferweckung der Tochter des Jairus, des Jünglings von Naim und der Meeressturm. Vgl. Schmarsow, Die Kompositionsgesetze in den Reichenauer Wandgemälden im Repertorium für Kunstwissenschaft XXVII (1904) 261 f und Vöge ebd. XXIV Hft 6.

[5] Jetzt in Paris Bibl. nat. n. 10 514.

[6] Brit. Mus. add. 20 692. [7] In Darmstadt Nr 1948.

[8] Cim. 57. Wir sehen hier dem Titel dieser Arbeit entsprechend ab von Psalterien, Sakramentaren und andern Handschriften der Reichenau. Vgl. Haseloff a. a. O. 161: „Die Reichenau ist uns also Sitz einer Schule, deren Werke den Codex Egberti, die von Vöge bearbeitete Gruppe und die Wandgemälde umfaßt." S. 163: „Die Reichenau, Heimat der Vorläufer des Egbertpsalters." S. 80: „Der nächste Verwandte" dieses Psalters ist das Evangeliar von Poussay. S. 162: Die Evangelienbücher Geros und Hillins, „beide in der Reichenau für Köln verfertigt".

Swarzenski hat jüngst allen diesen von Haseloff der Reichenau zugeschriebenen Prachthandschriften noch ein Evangeliar zugefügt, dessen erster Teil zu Weimar, dessen zweiter zu München aufbewahrt wird, sowie ein Evangelistar aus Weingarten in Fulda [1]. Er bezeichnet sie als Glieder einer „Übergangsgruppe" zwischen karolingischen und ottonischen Prachthandschriften. Verwandt sind nach ihm dieser Gruppe drei ebenfalls der Reichenau zugeschriebene Handschriften zu Stuttgart und Berlin [2]. Auch zwei prächtige Evangeliare des 10. Jahrhunderts [3] stammten nach ihm aus der Reichenau, endlich auch noch ein Missale aus Augsburg [4].

Bei diesen Zuweisungen ist als Regel vorausgesetzt: Wenn Handschriften ähnliche Initialen, Randleisten, Schrift oder Illustrationen haben, stammen sie aus derselben Abtei. Codices, welche sich sehr gleichen, sind „Schwesterhandschriften, d. h. Töchter desselben Ateliers, ja desselben Künstlers". Wie bedenklich jedoch ein solches Zuschreiben von Manuskripten des 10. und 11. Jahrhunderts an bestimmte Klöster ist, mag ein analoges Beispiel verdeutlichen: Wenn nach einer Reihe von Jahrhunderten von der Masse der Erzeugnisse unserer heutigen Kunst nur mehr ein Zehntel oder weniger vorhanden sein wird, und wenn dann Forscher das Erhaltene zusammenstellen, ohne die Namen der Maler zu kennen, werden sie dann, vorausgesetzt daß sie solche Grundsätze als Regel befolgen, nicht notwendigerweise Bilder als Erzeugnisse eines und desselben Ateliers erklären müssen, die trotzdem aus Malerstuben hervorgingen, die weit auseinander lagen und im lebhaften Wettbewerb einander gegenüberstanden?

Es ist jedenfalls keineswegs leicht, zuzugeben, die beiden Bücher Egberts (sein Perikopenbuch zu Trier und sein Psalter zu Cividale) sowie das Evangeliar von Poussay seien fast zu gleicher Zeit aus derselben Abtei hervorgegangen. Auch Cimelia 58 gliedert sich ihnen nicht an, wie ein fast gleichzeitiges Werk der Reichenau. Es ist nicht zu übersehen, daß letztere Handschrift Szenen bringt, welche in den Reichenauer Werken fehlen, dagegen in St Gallen dargestellt waren in der unter Abt Egbert 830 erbauten Basilika des hl. Gallus, deren Unterschriften erhalten blieben [5].

[1] Repertorium für Kunstwissenschaft XXVI 399. München, Clm 11 019 c, p. 32; Fulda, Landesbibl. A a. 7.

[2] Stuttgart IV 1 und 32. Berlin, Königl. Bibl. Cod. theol. lat. fol. 1. Vgl. Repertorium für Kunstwissenschaft XXVI 401 f.

[3] München, Clm 22311 c., p. 51 und Paris Bibl. nat. n. 9453. Vgl. Repertorium für Kunstwissenschaft XXVI 406.

[4] London, Brit. Mus., Harl. 2908. Swarzenski, Regensburger Buchmalerei 117.

[5] Mon. Germ., Poetae II 480 f. Vgl. Schlosser in Quellenschriften N. F. IV. 326 f; Haseloff a. a. O. 168 f; Steinmann, Die Tituli und die kirchliche Wandmalerei im Abendlande, Leipzig 1892, 104 f; Vöge im Repertorium für Kunstwissenschaft XXIV. Nach dem Letztgenannten zeigen „die Wandgemälde der Reichenau eine viel eingehendere, unruhig strichelnde Faltenangabe auf

Die architektonische Umrahmung, welche sich im Aachener Evangeliar immer, in Cimelia 58 oft findet, hat im Codex Egberti keine Analogie, wohl aber im goldenen Psalterium von St Gallen. Die in letzterem dargestellte Belagerung und Erstürmung einer Stadt könnte in Cimelia 58 benutzt worden sein bei der Schilderung der Weissagung Christi über Jerusalems Untergang. Die Quellen, aus denen die Maler in der Reichenau wie in St Gallen schöpften, waren jedenfalls zuerst ältere Wandgemälde und Mosaiken, die jetzt fast ausnahmsweise verschollen sind. Die Mosaiken in S. Apollinare nuovo sind das beste uns erhaltene ältere Beispiel dieser Art [1]. Von den jüngst in S. Saba zu Rom aufgedeckten Wandmalereien ist nur das mit griechischen Inschriften versehene, aber wohl von einem Lateiner ausgeführte Bild der Heilung des Gichtbrüchigen den Reichenauer Wandmalereien ähnlich, aber etwas älter [2]. Daß wenigstens einer der Maler Italiens im 10. Jahrhundert diejenigen Deutschlands überragte, beweist die Tatsache, daß der Italiener Johannes von Otto III. nach Aachen berufen wurde, um dort die Pfalzkapelle mit Szenen aus dem Alten und Neuen Testament auszustatten [3]. Er erscheint in den dürftigen Quellen jener Zeit wie ein glänzender Meteor ohne Lehrer und Schüler. Trotzdem kann er nicht allein gestanden haben. Vielleicht führte sein Weg ihn über Reichenau und St Gallen, wo dann sein Können jedenfalls anregend

Ärmeln und Beinen, die Bildung der Augen ist schmäler, mandelförmiger." Nach Haseloff (Der Psalter Egberts 161 A. 2) fehlt es in den Initialen und Zierseiten einer Handschrift in Leiden (Periz. fol. 17) nicht an „Beziehungen zum Psalterium aureum (von St Gallen), aber auch zum Egbertpsalter und den Handschriften, welche seine Vorstufen bilden". Auch Swarzenski kann nicht leugnen, daß jene von ihm für die Reichenau in Anspruch genommene „Übergangsgruppe aufs engste verwandt ist mit einer Gruppe St Gallischer Arbeiten" (Repertorium für Kunstwissenschaft XXVI 403).

[1] Vgl. Schlosser, Quellenschriften N. F. IV 329 f.

[2] Römische Quartalschrift XVII (1903) 54 f, Taf. 1. Die Wandgemälde in der unter Abt Desiderius von Monte Cassino ausgestatteten Kirche S. Angelo in Formis in Capua gehören einer andern Richtung an; denn sie stehen den byzantinischen Meisterwerken näher, wenn sie auch als „italienische" bezeichnet werden können. Kraus, Die Wandgemälde von St Angelo in Formis, Berlin 1893. Sonderabdruck aus den Jahrb. der königl. preuß. Kunstsammlungen XIV und Geschichte der christl. Kunst II 64 f.

[3] Vita Balderici episcop. Leodiensis c. 13 und daraus in Aegidii Aureaevallensis Gesta episcoporum Leodiensium (Mon. Germ. SS. IV 729 f; XXV 65), Beissel, Die Aachenfahrt 13 und „Stimmen aus Maria-Laach" LX (1901) 286 f 289. Haagen (Geschichte Aachens [1868] 188 und I [1873] 79) gibt leider nicht an, woher er seine Nachricht entnahm, jener Johannes sei Mönch in St Gallen gewesen.

wirkte. Wie Liuthar, der Maler des Ottonischen Evangeliars zu Aachen, bleibt er eine rätselhafte, jedenfalls für die Entwicklung der deutschen Malerei des 10. Jahrhunderts einflußreiche Persönlichkeit. Mit Liuthars Buch haben seine Malereien vom Krönungsort der deutschen Kaiser aus auf Lüttich und Köln sicherlich eingewirkt.

Daß für Ausmalung liturgischer Handschriften die wichtigste Quelle immer ältere lateinische Bücher blieben, ist selbstverständlich. An Vorbildern war kein Mangel.

Da im 10. Jahrhundert jene Mönche, die Priester waren, öfter die heilige Messe feierten[1], mußten in den großen Abteien außer den besseren für den Hochaltar bestimmten und den für hohe Feste zurückgelegten, reich ausgestatteten, viele einfachere liturgische Bücher vorhanden sein, deren jene sich zur Feier der heiligen Messe bedienten, also Sakramentare, Epistel- und Evangelienbücher. In der Sakristei von Weißenburg wurden vor dem Jahre 1043 alle liturgischen Bücher verzeichnet, auch die gewöhnlichen. Es waren folgende: 8 Missalien mit den Episteln, Gradualien und Evangelien, 6 Missalien mit den Orationen, 1 Missale mit den Gradualien, Sequenzen, den Gebeten für die Spendung der Taufe und für Sterbende, 5 Plenarien, 5 gewöhnliche Evangeliare, 3 Evangeliare mit den Episteln, 2 Epistelbücher mit silbernem Deckel und Elfenbeinplatten, 4 andere, 11 Gradualien, dann 3 weitere mit Elfenbeintafeln im Deckel, 11 Sequenzenbücher, 10 Psalterien in der Sakristei, 4 in der Kirche an Ketten befestigt, 3 alte in der Schule[2].

Um das Jahr 820 führt ein Verzeichnis der Reichenau den Zuwachs an Büchern auf. Nach seinen Angaben brachten 22 Priester der Bibliothek abgesehen von andern Büchern, 16 Psalterien, 21 Missalien und 7 Lektionare[3].

Zwischen 787 bis 806 nennt der Katalog von Fontanelle drei Sakramentare, ein Lektionar für die Episteln und eines für die Evangelien, dann ein in „römischen Buchstaben" geschriebenes Evangeliar[4]. Es handelt sich dabei wie in den meisten folgenden Angaben, nicht um gewöhnliche liturgische Bücher für den täglichen Gebrauch, sondern um bessere Exemplare. Nach Fontanelle schenkte Angesis eine auf das herrlichste ausgestattete Bibel mit goldenen Buchstaben und Ziertiteln[5]. Staffelsee hatte 812 ein in vergoldeten Kupfertafeln gebundenes Lektionar, 2 einfacher gebundene und 3 bessere Sakramentare[6]. Centula besaß im Jahre 831 in der Bibliothek 2 Bibeln, die erste in 1, die andere

[1] Beweise für diese Tatsache in der Festgabe zum Bonifatiusjubiläum 1905 I. Richter, Beiträge zur Geschichte der Grabeskirche des hl. Bonifatius zu Fulda xxix A. 3. Übrigens spricht schon die große Anzahl der Altäre in den Benediktinerabteien für häufige Zelebration. Die Basilika zu St Gallen hatte im 9. Jahrhundert 18 Altäre, die zu Fulda 14. Andere fanden sich in Kapellen des Klosters.

[2] Becker, Catalogi bibliothecarum antiqui 133.

[3] Ebd. 177. Neugart, Episcopatus Constantiensis I (1803) 536.

[4] Becker a. a. O. 3. [5] Ebd. 13. [6] Ebd. 4.

in 14 Bänden, in der Sakristei 23 Missalien, 5 Lektionare und ein ganz in Gold geschriebenes Evangeliar [1]. Selbst vornehme Laien statteten ihre Kapelle mit vielen Büchern aus. So nennt Graf Everard von Friaul 827 in seinem Testamente unter anderem 3 Psalterien, von denen eins mit Gold geschrieben war, 1 Bibel, 1 Evangelienbuch, 1 Lektionar mit den Episteln und Evangelien in Goldschrift, 3 Missalien, 1 Buch mit den Orationen und 1 mit den Orationen sowie mit den Psalmen [2].

In Lorsch wurde im 10. Jahrhundert der Schatz an besseren liturgischen Büchern gebildet durch 4 Evangeliaren, von denen eines in Gold geschrieben war und Deckel mit Elfenbeinplatten hatte, 1 Buch mit den Evangelien der höchsten Feste, 3 Lektionare, 3 Bücher, worin die Episteln und Evangelien des Kirchenjahres standen, 17 Meßbücher (Missalia) und 3 Bücher mit den Orationen (Collectarii) [3].



Bild 66. Aus dem goldenen Psalterium in St Gallen [6].

St Emmeram hatte am Ende 10. Jahrhunderts unter Abt Ramoald 16 Evangelienbücher, von denen 4 in Gold eingebunden waren, 19 Missalien, 3 Perikopenbücher, 4 Bücher mit den Episteln und 19 Psalterien [4].

Sehr reich an liturgischen Büchern war Bobbio im 10. Jahrhundert. Erwähnt seien aus dem langen Verzeichnis 6 Evangelienbücher, ein Buch, worin die Lesungen für Weihnachten und Epiphanie sowie die Klagelieder des Jeremias für den Karfreitag standen, 3 weitere Lektionare und 9 Missalien [5]. Das Schatzverzeichnis von Farfa meldet 1154 von 2 kostbaren Evangeliaren und Lektionaren, 5 Psalterien und 7 Missalien [7]. In der Sophienkirche zu Konstantinopel zeigte man 24 in Gold gebundene Evangelienbücher [8].

---

[1] Becker, Catalogi bibliothecarum antiqui 24 f.

[2] Ebd. 29 f. [3] Ebd. 82.

[4] Ebd. 127. Der Katalog von 994 erwähnt Missalia, e quibus in tribus 15 libri continentur, hoc sunt: 3 compoti, 3 gradalia missalia, 3 evangeliaria, 3 epistolaria, 3 in totius anni officium compacti. Ebd. 130. Schatzverzeichnis von Olmütz 1130 St Peter: 3 missales, 3 orationales, 5 gradales, plenarium, 1 omilie, 2 regule monachorum, 2 epistole Pauli, liber prophetarum, 1 vita sancti Adalberti, 4 nocturnales, 3 ymnarii et 2 sequenciales, psalteria 4.

[5] Muratori, Antiquitates Italicae III 817 f.

[6] Der Text lautet: Beatus vir, qui (Ps 1, 1).

[7] Mon. Germ., Libri confraternitatum I 397.

[8] Hurter, Geschichte Papst Innozenz' III. I² 595.

Für die großen Initialen haben die älteren Bücher der großen, der Reichenau zugewiesenen Gruppe viel aus Riemen dicht geknotetes Flechtwerk am oberen oder unteren Ende oder in der Mitte des Buchstabens. Sein Inneres wird mit geflochtenen Ranken gefüllt, aus denen nicht nur knollige und kleeblattartige Blätter, sondern auch herzförmige und pfeilartige hervorknospen. Auffallenderweise sind diese Stengel nicht immer pflanzenartig gebogen, sondern nicht selten winklig geführt, also wie gebrochen [1]. Als Grund dient den Initialen nicht nur einfache Purpurfarbe, sondern auch Musterung, und zwar in doppelter Art. Einerseits sind im Purpurgrund in goldenen Konturen Tiere oder Pflanzen eingezeichnet, anderseits lineare oder kreisartige oder auch pflanzliche Gebilde, die an reich gewebte oder mit Musterung versehene Stoffe erinnern. Später lösen sich die geflochtenen Knoten immer mehr, Blätter entwickeln sich aus den Knollen, und die Ranken werden unruhiger, ja so mit Lebenskraft gefüllt, daß

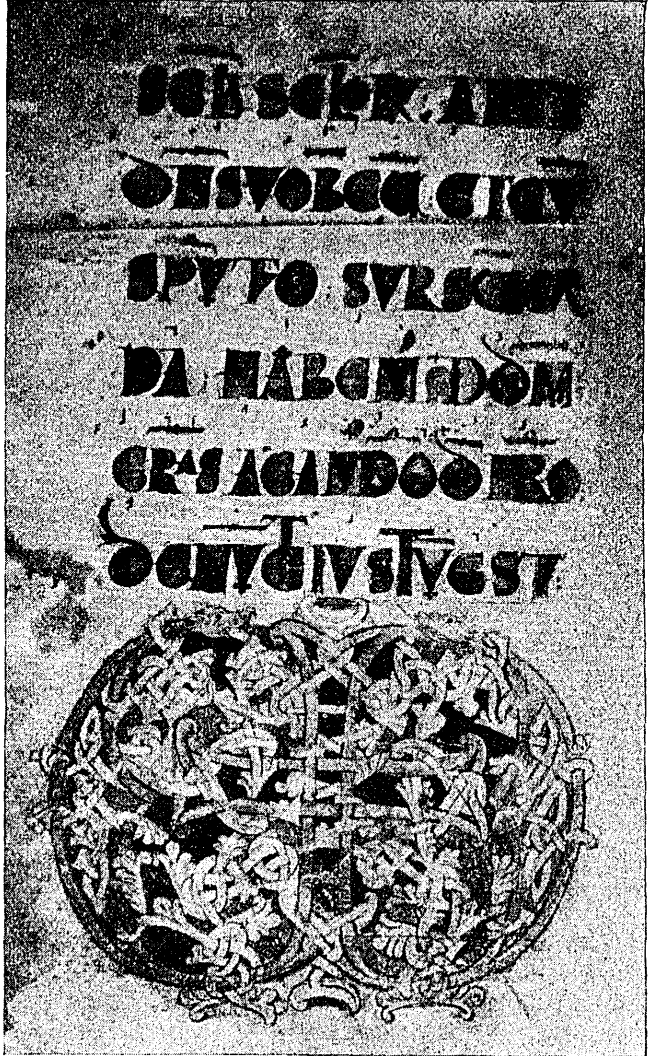


Bild 67. Präfationszeichen in einem Missale aus Subiaco (1175) [2].

---

[1] Vöge, Malerschule 345 f Abbildg 39 f.

[2] Aus Ebner, Missale 196. Der Text lautet: (Per omnia) s(ae)c(u)l(a) s(ae)c(u)lor(um). Ame(n). D(omi)n(u)s vob(i)scu(m). Et cu(m) sp(irit)u t(u)o. Surs(um) corda. Habem(us) ad Dom(inum). Gra(tia)s agam(us) Do(mino) D(eo) n(ost)ro. Dignu(m) et iustu(m) est. V(ere) d(ignum).

in 14 Bänden, in der Sakristei 23 Missalien, 5 Lektionare und ein ganz in Gold geschriebenes Evangeliar [1]. Selbst vornehme Laien statteten ihre Kapelle mit vielen Büchern aus. So nennt Graf Everard von Friaul 827 in seinem Testamente unter anderem 3 Psalterien, von denen eins mit Gold geschrieben war, 1 Bibel, 1 Evangelienbuch, 1 Lektionar mit den Episteln und Evangelien in Goldschrift, 3 Missalien, 1 Buch mit den Orationen und 1 mit den Orationen sowie mit den Psalmen [2].

In Lorsch wurde im 10. Jahrhundert der Schatz an besseren liturgischen Büchern gebildet durch 4 Evangeliaren, von denen eines in Gold geschrieben war und Deckel mit Elfenbeinplatten hatte, 1 Buch mit den Evangelien der höchsten Feste, 3 Lektionare, 3 Bücher, worin die Episteln und Evangelien des Kirchenjahres standen, 17 Meßbücher (Missalia) und 3 Bücher mit den Orationen (Collectarii) [3].

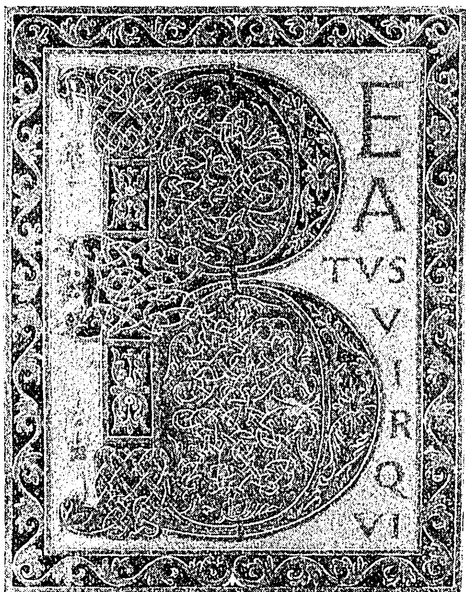


Bild 66. Aus dem goldenen Psalterium in St Gallen [6].

St Emmeram hatte am Ende 10. Jahrhunderts unter Abt Ramoald 16 Evangelienbücher, von denen 4 in Gold eingebunden waren, 19 Missalien, 3 Perikopenbücher, 4 Bücher mit den Episteln und 19 Psalterien [4].

Sehr reich an liturgischen Büchern war Bobbio im 10. Jahrhundert. Erwähnt seien aus dem langen Verzeichnis 6 Evangelienbücher, ein Buch, worin die Lesungen für Weihnachten und Epiphanie sowie die Klagelieder des Jeremias für den Karfreitag standen, 3 weitere Lektionare und 9 Missalien [5]. Das Schatzverzeichnis von Farfa meldet 1154 von 2 kostbaren Evangeliaren und Lektionaren, 5 Psalterien und 7 Missalien [7]. In der Sophienkirche zu Konstantinopel zeigte man 24 in Gold gebundene Evangelienbücher [8].

[1] Becker, Catalogi bibliothecarum antiqui 24 f.

[2] Ebd. 29 f. [3] Ebd. 82.

[4] Ebd. 127. Der Katalog von 994 erwähnt Missalia, e quibus in tribus 15 libri continentur, hoc sunt: 3 compoti, 3 gradalia missalia, 3 evangeliaria, 3 epistolaria, 3 in totius anni officium compacti. Ebd. 130. Schatzverzeichnis von Olmütz 1130 St Peter: 3 missales, 3 orationales, 5 gradales, plenarium, 1 omilie, 2 regule monachorum, 2 epistole Pauli, liber prophetarum, 1 vita sancti Adalberti, 4 nocturnales, 3 ymnarii et 2 sequenciales, psalteria 4.

[5] Muratori, Antiquitates Italicae III 817 f.

[6] Der Text lautet: Beatus vir, qui (Ps 1, 1).

[7] Mon. Germ., Libri confraternitatum I 397.

[8] Hurter, Geschichte Papst Innozenz' III. I² 595.

Für die großen Initialen haben die älteren Bücher der großen, der Reichenau zugewiesenen Gruppe viel aus Riemen dicht geknotetes Flechtwerk am oberen oder unteren Ende oder in der Mitte des Buchstabens. Sein Inneres wird mit geflochtenen Ranken gefüllt, aus denen nicht nur knollige und kleeblattartige Blätter, sondern auch herzförmige und pfeilartige hervorknospen. Auffallenderweise sind diese Stengel nicht immer pflanzenartig gebogen, sondern nicht selten winklig geführt, also wie gebrochen [1]. Als Grund dient den Initialen nicht nur einfache Purpurfarbe, sondern auch Musterung, und zwar in doppelter Art. Einerseits sind im Purpurgrund in goldenen Konturen Tiere oder Pflanzen eingezeichnet, anderseits lineare oder kreisartige oder auch pflanzliche Gebilde, die an reich gewebte oder mit Musterung versehene Stoffe erinnern. Später lösen sich die geflochtenen Knoten immer mehr, Blätter entwickeln sich aus den Knollen, und die Ranken werden unruhiger, ja so mit Lebenskraft gefüllt, daß

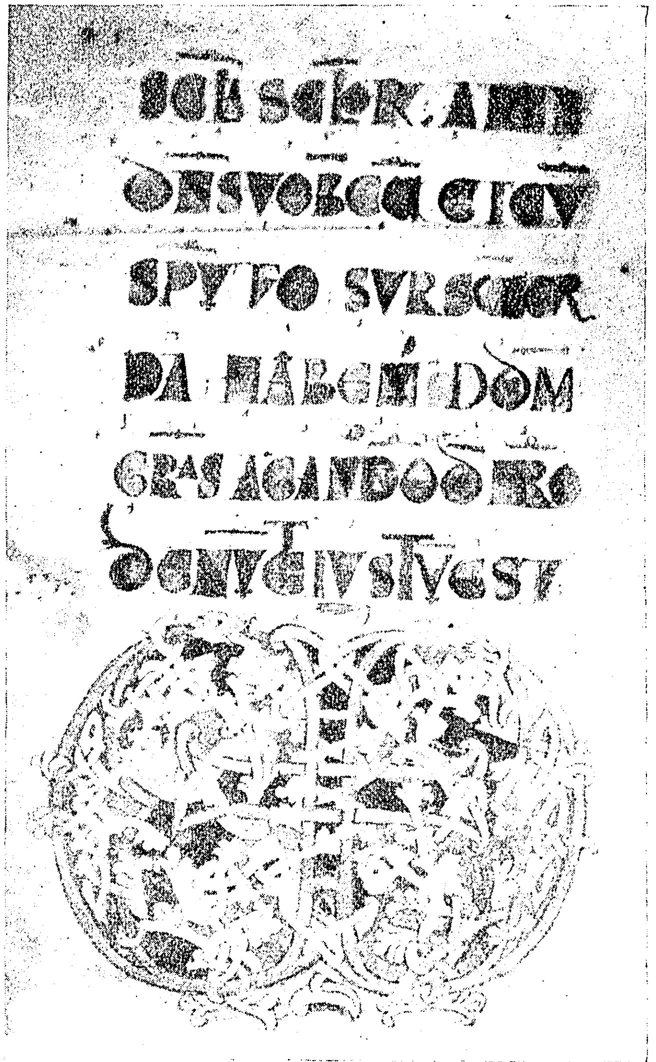


Bild 67. Präfationszeichen in einem Missale aus Subiaco (1175) [2].

[1] Vöge, Malerschule 345 f Abbildg 39 f.

[2] Aus Ebner, Missale 196. Der Text lautet: (Per omnia) s(ae)c(u)l(a) s(ae)c(u)lor(um). Ame(n). D(omi)n(u)s vob(i)scu(m). Et cu(m) sp(irit)u t(u)o. Surs(um) corda. Habem(us) ad Dom(inum). Gra(tia)s agam(us) Do(mino) D(eo) n(ost)ro. Dignu(m) et iustu(m) est. V(ere) d(ignum).

sie gleichsam zu wuchern beginnen. Sie kommen dann ähnlichen Gebilden der lateinischen Handschriften Italiens, besonders einigen von Monte Cassino, sehr nahe [1] (Bild 67 S. 235). Freilich bleibt fast immer der große Unterschied, daß in Monte Cassino auch die Miniatoren der „lateinischen" Handschriften, von denen der langobardischen beeinflußt, gerne wieder Tiere oder Tierköpfe in ihre Initialen hineinbringen, während die deutschen Künstler des 11. Jahrhunderts solche Tiere fast nur in den Purpurgründen zulassen, kaum je in den Initialen. Manche Initialen sind aber mit malerisch behandelten, weit entwickelten Blumen oder Blättern geziert, die einer andern Stilrichtung huldigen und aus den Randverzierungen in die Initialen versetzt wurden [2] (Bild 66 und 68).



Bild 68. Aus einem Sakramentar der Diözese Bremen-Hamburg in der Kapitelsbibliothek zu Udine. (11. Jahrh.) [3]

Sehr reich sind die deutschen Evangelienhandschriften des 10. und 11. Jahrhunderts an Illustrationen der Ereignisse, welche von den Evangelisten berichtet

[1] Vgl. z. B. Haseloff, Der Psalter Egberts Taf. 56 59 f. mit Paleografia artistica di Monte Cassino, Latino tav. 59. S. 4 ist gezeigt, daß dieser Buchstabe in Monte Cassino ausgeführt ward. Daß solche Ranken auf karolingischen Vorbildern fußen, zeigt das Kanonbild im Sakramentar der Bibl. nat. n. 1141. Abbildg bei Louandre, Les arts somptuaires, pl.: France IXe siècle. Swarzenski nennt im Repertorium für Kunstgeschichte XXVI 493 f (vgl. Haseloff a. a. O. 158) eine Anzahl italienischer illustrierter Handschriften, die von der Reichenauer Schule beeinflußt seien. Könnten manche derselben nicht Werke einer italienischen Schule sein, von welcher die Reichenau reiche Anregung erhielt?

[2] Vgl. Vöge, Malerschule Abbildg 42 f; Haseloff a. a. O. Taf. 36 f 57 60; Paleografia artistica di Monte Cassino, Latino tav. 16 f.

[3] Nach Ebner, Missale 267.

werden. Man griff bei deren Entwurf auf ältere lateinische und griechische Handschriften zurück. Mehrere im 9. und 10. Jahrhundert mit Federzeichnungen ausgestattete Psalter und Apokalypsen sowie die Gedichte des Prudentius und Sedulius zeigen, wie gern man Bilder älterer Vorlagen kopierte. Wahrscheinlich hatten die Mönche für ihren Privatgebrauch einfache, mit Federzeichnungen versehene Ausgaben der Evangelien, in denen die altchristlichen Darstellungen des Jugendlebens, der Wunder, des Leidens und der Verherrlichung Christi wiederholt und auch weiterentwickelt worden sind. Solche vielgebrauchte Bücher wurden eher abgenutzt, immer wieder durch neuere ersetzt, so daß nur wenige erhalten blieben. Ein kostbarer Rest sind jene beiden oben (S. 84 f) beschriebenen Doppelblätter aus Freising in München. Ihre Darstellung des Kindermordes zeigt, wie zwei Soldaten je ein Kind wegschleudern. Sie erläutert das merkwürdige Bild der Münchener Evangelienhandschrift Cimelia 58, worin ein Kind kopfüber herabfällt. Der Maler des 11. Jahrhunderts hat offenbar eine Miniatur benutzt, welche jener ebengenannten, an fünfhundert Jahre älteren sehr nahe stand (Bild 69).



Bild 69. Aus dem Evangelienbuche Cimelia 58 zu München[1].

Eine wichtige Quelle waren für die Darstellung evangelischer Szenen die Kirchenteppiche. Die römischen Kirchen besaßen eine große Menge

[1] Nach einer Photographie des Hofphotographen Teufel zu München.

mit bildlichen Darstellungen versehener Teppiche und Vorhänge, von denen viele aus Alexandrien und Tyrus, später aus Byzanz kamen [1]. Daß auch in deutschen Kirchen solche Teppiche während des ganzen Mittelalters in Gebrauch blieben, beweisen, abgesehen von vielen einzelnen Nachrichten, die in der Fastenzeit vor dem Choreingang aufgehängten „Hungertücher", auf denen Christi Leben, besonders sein Leiden und seine Auferstehung, dargestellt war. In ihnen wurden die auf einfache Form gebrachten alten Typen festgehalten, immer wieder gezeigt und verbreitet. Daß die Musterung solcher Teppiche Veranlassung wurde, die Hintergründe der Miniaturen und Zierseiten mit Streifen oder allerlei linearen und pflanzlichen Gebilden auszustatten, ist nicht unwahrscheinlich.

Daß man in St Gallen auch griechische Miniaturen kannte und hochachtete, zeigt das dort im 9. und 10. Jahrhundert entstandene griechisch-lateinische Evangelienbuch, worin der Schreiber die Miniaturen seiner griechischen Vorlage kurz verzeichnet, teils in lateinischer teils in griechischer Sprache. Griechisch gibt er die Inschriften, welche in den Miniaturen über einzelnen Personen angebracht waren. Sie sind in der folgenden Liste gesperrt gedruckt. Die Bilder standen wohl auf Vorsteheblättern vor den drei illustrierten Evangelien; die Malereien zum Markusevangelium fehlen [2].

A.

1. Das Bild des Evangelisten Matthäus.
2. Ein Engel erscheint dem hl. Joseph, der schläft. Mt 1, 20.
3. Maria sitzt auf einem Esel und reist nach Bethlehem.
4. Joseph. Das Kind in der Krippe. Maria liegt zur Seite (auf einem Polster). Salome (wäscht das Kind).
5. Herodes. Die drei Magier (stehen vor ihm). Mt 2, 7.
6. Die Magier mit ihren Geschenken (vor dem Christkinde). Mt 2, 11.
7. (Flucht nach) Ägypten. Maria sitzt auf dem Esel, indem sie das Kind aufrecht vor der Brust trägt. Joseph hält den Zügel. Mt 2, 14.
8. Herodes. Die Schar der unschuldigen Kinder in den Händen ihrer Mütter. Mt 2, 16.

---

[1] Beissel, Bilder aus der Geschichte der altchristlichen Kunst und Liturgie 260 f.

[2] Stiftsbibl. Nr 48. Tischendorf, Novum Testamentum graece III [8] 402 cod. Δ; Gregory, Textkritik 86. Das Buch wurde wohl in St Gallen geschrieben von einem Iren im 9. bis 10. Jahrhundert. Vgl. oben S. 114. Seine Liste ist veröffentlicht worden von Samuel Berger in dem Aufsatz: De la tradition de l'art grec dans les manuscrits latins des Évangiles, Mémoires de la société nationale des antiquaires de France LII (1891) 144 f. Vgl. desselben Histoire de la Vulgate 416.

9. Die beiden Besessenen. Teufel fahren in Schweine. Mt 8, 31.
10. Der Gichtbrüchige, sein Bett tragend. Mt 9, 6.
11. Das blutflüssige Weib. Jairus (steht vor Christus). Mt 9, 18 f.
12. Die beiden Blinden. Mt 9, 27.
13. Das sündige Weib. Maria, mit dem Gefäße voll Salbe, welche im Speisesaale die Füße des Herrn mit ihren Haaren trocknet. Mt 14, 3.

B.

14. Bild des Lukas.
15. Zacharias mit dem Rauchfaß und der Engel. Lk 1, 11.
16. Maria und Elisabeth sich gegenseitig küssend. Lk 1, 40.
17. Elisabeth (liegt auf einem Polster). Johannes wird gewaschen. Lk 1, 57.
18. Joseph. Das Kind in der Krippe. Maria liegt oder ruht zur Seite. Lk 2, 7.
19. Die Hirten. Lk 2, 81[1].
20. Simeon nimmt das Kind, das Maria ihm reicht, in seine Arme. Lk 2, 28.
21. Der eingeborne oder einzige Sohn der Witwe. Die Witwe betend vor den Füßen des Herrn mit gebeugtem Knie und zu ihm aufschauend. Lk 7, 11 f.
22. Der Herr sättigt mit fünf Broten und zwei Fischen fünf Tausend. Lk 9, 16.
23. Der Herr reicht dem sinkenden Petrus die Hand. (Lk 8, 24.) Mt 14, 31.
24. Die Gekrümmte. Lk 13, 11.
25. Der Herr erfaßt die Hand des Wassersüchtigen. Lk 14, 2.
26. Zachäus auf dem Gipfel des Feigenbaumes, indem er eine Hand gegen den Herrn ausstreckt, mit der andern den Zweig des Feigenbaumes hält. Der Herr erhebt die Rechte und streckt sie aus gegen Zachäus im Feigenbaume. Lk 19, 4 f.

C.

27. Bild des Johannes.
28. „Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei (Gott).“ Jo 1, 1.
29. Man sieht (bei der Hochzeit zu Kana) den Herrn und die hl. Maria zur Seite (stehen), während die andern im Saale speisen. Jo 2, 3.
30. Lazarus liegt da in einem Gewande ringsum eingebunden. Zwei Weinende. Der Verstorbene riecht (darum hält ein Zuschauer die Hand an die Nase). Martha und Maria, die Schwestern des Lazarus, sind mit erhobenen Händen zu den Füßen des Herrn hingestreckt. Jo 11, 43[2].

---

[1] 18 und 19 bildeten wohl ein Bild.
[2] Dieses Bild gehört zwischen das 32. und 33.

31. Der Herr erhebt in Gegenwart seiner Mutter Maria zu Kana in Galiläa in seiner rechten Hand eine Art Stab gegen sechs Wasserkrüge. Er sendet (eine Probe des wunderbaren Weines) dem Speisemeister und den übrigen Anwesenden. Jo 2, 81.

32. Während der Herr am Brunnen sitzt, schöpft die Samariterin Wasser. Jo 4, 6 f.

33. Der Herr liegt, während die übrigen essen, im Speisesaale zu Tisch. Jo 13, 12 f.

34. Judas küßt den Herrn, indem er ihn mit den Händen umfängt, während die Juden dabeistehen mit Prügeln und Fackeln, d. h. mit Stangen, die oben brennen. Und ebendaselbst schneidet Petrus dem Malchus das Ohr ab. Johannes. Juden. Jo 18, 3 f.

35. Die Synagoge der Bösewichter. Kaiphas. Annas. Jo 18, 13.

36. Petrus weint, während der Hahn kräht und die Magd ihn (Petrus) hält. Jo 18, 17 f.

37. Kaiphas und Pilatus. Der Herr mit gefesseltem Fuß. Juden. Zeichenträger tragen Symbole (der Herrschaft des Pilatus). Jo 18, 28 f.

38. Der Herr mit einem purpurnen Gewande bekleidet, in der Rechten den Rohrstab haltend, wird beim rechten Ohr gefaßt. Jo 19, 2 f.

39. „Siehe, der König der Juden". Jo 19, 14.

40. Longinus mit der Lanze. Ein anderer mit dem Schwamm. Zwei Soldaten halten den Rock (des Herrn). Zwei Schächer. Johannes steht (neben dem Kreuze), und Maria weint. Jo 19, 23 f. (Vgl. Bild 18 und 70.)

41. Andreas und Petrus sind halbnackt und fischen mit dem Netz. Jo 21, 1 f.

42. Adam. Der Herr, mit einem Umschlagtuche bekleidet, zieht (den Adam) mit der Rechten aus der Vorhölle, während ein Teufel jenen festhält. Ein Teufel wird vom Herrn mit Füßen getreten. Die (Personifikation der) Vorhölle, der Hades, hebt (klagend) seine Hände empor.

Vöge schließt seine eingehenden und grundlegenden Untersuchungen über „eine deutsche Malerschule um die Wende des ersten Jahrtausends" mit dem wichtigen Ergebnis: „Ein der Fortpflanzung der Überlieferung dienendes Vorbilder= und Skizzenmaterial lag in der Schule vor; es gab Malerbücher." Wie wir sie uns zu denken haben, zeigt unter anderem der eben mitgeteilte Auszug aus dem St Galler Evangeliar, der aus einer sehr alten Vorlage stammt.

Theophanu, welche mit ihrem Gemahl und dessen Vater, Kaiser Otto I., am 14. August des Jahres 972 St Gallen besuchte[1], besaß sicher griechische, mit Miniaturen ausgeschmückte Bücher. Da Otto II. damals so viel Gefallen fand an den im Besitze jenes Klosters befindlichen, reich ausgestatteten Handschriften, dürfte er die von seiner Gattin aus Konstantinopel mit=

[1] Casus s. Galli c. 16 (a. a. O. 146 f). Vgl. oben S. 210.

gebrachten Bücher, besonders wohl ein Psalterium und ein Evangeliar, vorgezeigt haben.

In die Technik byzantinischer Malereien des 10. Jahrhunderts, die, wie es scheint, in der Farbengebung des Egbertcodex und seiner Verwandten verwertet ist, dürfte jener griechische Maler die Mönche der Reichenau und in St Gallen eingeführt haben, welcher von Konstantinopel kam, um Hadewig, die Tochter des Herzogs Heinrich von Schwaben, für ihren Bräutigam, den Kaiser Konstantin, zu porträtieren. Er wird auf der Reise in St Gallen, wo einige Mönche Griechisch verstanden, einen Besuch gemacht haben[1].

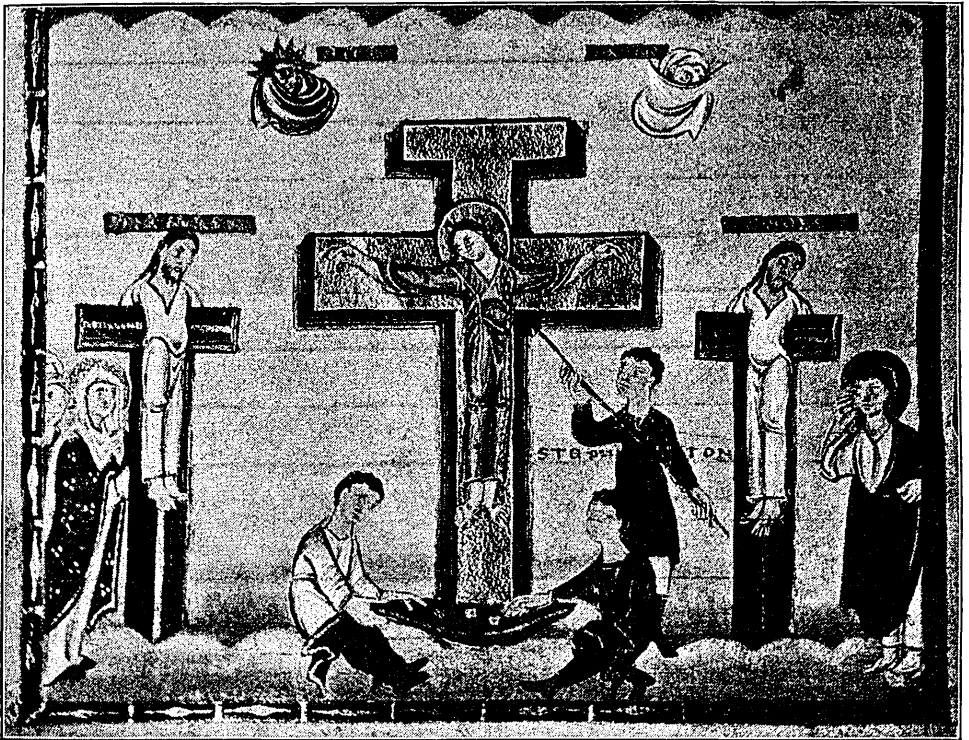


Bild 70. Aus dem Reichenauer Perikopenbuche des Erzbischofs Egbert von Trier. (Nach Kraus.)

Farben kamen aus dem Morgenlande. So schenkte Bischof Vitalis von Grado bei Venedig um das Jahr 990 dem Bischof Gebhard von Konstanz zur Ausmalung der Kirche seines neugegründeten Klosters Petershausen einen Scheffel griechischer, „Lazur" genannter Farbe, welche Reichenauer Mönche benutzten, um die Wände mit Szenen aus dem Alten und Neuen Testament auszuzieren[2].

[1] Ekkehardus IV., Casus s. Galli c. 10 (Mon. Germ. SS. II 123). Vgl. S. 77.

[2] Vita Gebehardi c. 12. Casus monasterii Petrihusensis I 22 (Mon. Germ. SS. X 586; XX 632).

Obwohl St Gallen mit der Reichenau so eng verbunden war, und obwohl die glatte Ausführung und die hellen Farben, welche in den der Reichenau zugewiesenen Werken herrscht, auch in Büchern sich findet, welche wohl in St Gallen hergestellt wurden, sind doch andere Werke jener Abtei in einer nicht so feinen Art ausgeführt, so z. B. die beiden Sakramentare mit je vier Gemälden in der Stiftsbibliothek Nr 340 341, von denen das ältere noch dem 10. Jahrhundert, das jüngere dem 11. zugewiesen wird. Vielleicht malten dort nicht alle Mönche in derselben Art. Die Werke der St Gallener Schreibstube müssen noch genauer untersucht werden, bevor ihre Leistung klar abgegrenzt werden kann. „Zweifellos" ist nach Swarzenski [1] ein Evangeliar des 10. Jahrhunderts in der Stiftsbibliothek von Einsiedeln ein Werk der Schule von St Gallen [2]. Es enthält Kanontafeln mit Rundbogen, Brustbildern von Heiligen und Vögeln in Gold und Silber, dann das Bild des thronenden Heilandes mit dem Schreiber oder Stifter des Buches und Darstellungen der vier Evangelisten. Da in Einsiedeln Abt Benno († 940) und Abt Thietland Bücher schrieben, kann jenes Evangeliar doch in Einsiedeln geschrieben und ausgemalt worden sein. Daß seine Miniaturen denen der in St Gallen und in der Reichenau ausgestatteten Bücher gleichen, erklärt sich leicht durch die Freundschaft, welche die Benediktinerklöster der Schweiz verband [3] (Bild 71). Von Einsiedeln aus wurde um 1050 Muri gegründet, dessen erster Abt Regimbold viele Bücher aus dem Mutterkloster mitnahm, andere durch seine Mönche Notker und Heinrich schreiben ließ. Er erhielt aus St Gallen das Buch der Weisheit, aus der Reichenau ein Martyrolog und Schriften des hl. Ephräm [4].



Bild 71. Der Martertod des hl. Meinrad. Aus der Handschrift 111 zu Einsiedeln. (12. Jahrh.)

---

[1] Regensburger Buchmalerei 16, A. 7 117.

[2] Vgl. über die goldenen Figuren dieses Buches Rahn, Psalterium aureum 60, A. 41. Eine Abbildung der Figur Christi aus demselben bei Rahn, Gesch. der bildenden Künste in der Schweiz, Zürich 1876, 142; besser bei Kuhn, Kunstgeschichte, Malerei 177.

[3] Ringholz, Geschichte von Einsiedeln, Einsiedeln 1904, 33 43. Das Titelbild der Thietland zugeschriebenen Erklärung der Briefe des hl. Paulus ebd. 59.

[4] Über zwei Psalterien des 11. Jahrhunderts in Muri vgl. Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich I (Tirol), Leipzig 1905, Hiersemann, 54 56 f. Das zweite, mit Miniaturen ausgestattete entstand in Muri zwischen 1064 und 1085.

Im Jahre 1006 setzte Heinrich II. den unwürdigen Abt Heinrich zu Reichenau ab und gab der Abtei den Immo, Abt von Gorze und Prüm, als Vorsteher. Dieser verfuhr jedoch so streng, daß mehrere Mönche auswanderten und das Kloster „große Einbuße litt an bedeutenden Männern und Büchern" [1]. Nach zwei Jahren mußte Immo weichen. Der König ernannte den ebenfalls aus Prüm berufenen Bern zum Abt, der Reichenau wieder zur Blüte brachte und die ausgewanderten Mönche zurückrief. Die Vertriebenen hatten in andern Benediktinerklöstern Aufnahme gefunden und dort durch ihre Kunst und durch mitgebrachte Bücher, die sie hergestellt hatten, oder an denen sie noch arbeiteten, Reichenaus Malart mehr bekannt gemacht und eingebürgert. Auf Einfluß durch die Reichenau oder St Gallen weist hin eine Miniatur, womit ein für die Abtei Lorsch, wahrscheinlich also auch in ihr, um das Jahr 1000 ausgeführtes Sakramentar geziert ist. Sie zeigt Maria und Johannes neben dem Gekreuzigten und befindet sich jetzt zu Chantilly bei Paris [2].

Erzbischof Egbert von Trier hatte das Kloster des hl. Pirmin auf der Reichenau zweimal besucht und sich von den dortigen Mönchen nicht nur jenes Evangeliar, sondern nach Ansicht vieler tüchtiger Kenner auch einen Psalter schreiben und ausmalen lassen. Solche hervorragende Leistungen zeigten den Miniaturmalern der Trierer Diözese, besonders jenen der Abteien St Maximin vor den Mauern Triers und von Echternach, was Reichenauer Mönche vermochten. Beide Abteien waren unter Mitwirkung Ottos I. eben erneuert worden. Er hatte 962 den Abt von St Maximin und dessen Nachfolger zum „Hofkaplan der deutschen Königin" ernannt [3], und Echternach, das zu einer Propstei herabgesunken war, durch Mönche

---

[1] Herimanni Augiensis Chronicon (Mon. Germ. SS. V 118). Hirsch, Jahrbücher des deutschen Reiches unter Heinrich II. I 409 f.

[2] Abbildg in Chantilly, Cabinet des livres, Manuscrits pl. 2. Haseloff, Der Psalter Egberts Taf. 51. Ein Trierer Sakramentar zu Paris (Bibl. nat. n. 10501) enthält im Communicantes des Kanon den Namen des hl. Gallus, im Libera jenen des hl. Nazarius, des Patrons von Lorsch, vor den Namen der Trierer Bischöfe. Delisle, Mémoire sur d'anciens sacramentaires 222 238 f. Haseloff a. a. O. 75 f. Beide Bücher sind der weiter unten zu besprechenden Gruppe des Registrum Gregorii verwandt.

[3] Heinrich III. sowie Heinrich IV. erneuerten diese Ernennung „nach dem Gebrauche ihrer Vorgänger". Der Abt mußte alle zwei Jahre mit Geschenken für sie am Hofe erscheinen und dort das Amt ihres Kaplans versehen. Goerz, Mittelrheinische Regesten I 278 367 399. Über die Blüte von St Maximin vgl. Bonner Jahrbücher L 205 f 213 f. Stimmen aus Maria-Laach LXX (1906) 181 f.

aus St Maximin, das glänzend aufblühte und einen weitreichenden Einfluß gewann, neu besetzt [1].

Man nimmt heute ziemlich allgemein an, noch vor Egberts Tode († 993) habe zu Trier, wahrscheinlich in der „kaiserlichen" Abtei St Maximin, eine hervorragende Schreibstube bestanden, deren Hauptwerk das oben (S. 212) genannte Registrum Gregorii sei, aus dem nur die mit goldenen Buchstaben geschriebene Widmung an Egbert und zwei Miniaturen mit den Bildern Gregors d. Gr. und Ottos II. erhalten sind. Dem Maler dieser Miniaturen wird auch das schöne Evangelienbuch der Ste Chapelle Ludwigs des Heiligen zu Paris zugeschrieben [2], dann ein einfacheres Evangeliar aus St Martin bei Trier im Kloster Strahow bei Prag und ein Bild der Verkündigung Marias, das aus einem dritten Evangeliar stammt und zu Würzburg in eine andere Handschrift eingeheftet ist [3].

Wenn die genannten Handschriften nicht aus St Maximin stammen, könnten sie aus dem Kloster Gorze gekommen sein, das seit alters tüchtige Schreiber und Miniatoren besaß und gegen Ende des 10. Jahrhunderts zu neuem, frischerem Leben sich erhob. Dies Kloster stand zu demjenigen des hl. Maximin in naher Beziehung, lag in der Diözese Metz, dessen Bischof Suffragan des Erzbistums Trier war, und erlangte durch den gelehrten, tatkräftigen hl. Johannes, der später dessen Abt wurde, die hohe Gunst des Kaiserhofes und mächtigen Einfluß [4].

Ein im 19. Jahrhundert aus Echternach nach Gotha gekommenes Evangeliar unterscheidet sich in vielfacher Hinsicht vom Codex Egberti. Sein Format ist größer, seine Ausführung reicher und farbenprächtiger. Die Szenen des Evangeliums, unter denen auch die Gleichnisse Christi ausführlich behandelt sind, stehen nicht vereinzelt im Text, sondern reihenweise auf Vor-

---

[1] Catalogus I. abbatum Epternacensium: Otto imperator anno 974 canonicos ex hoc loco expulit et turmam monachorum hic adunavit (Mon. Germ. SS. XIII 739). Kanoniker waren seit 849 in Echternach gewesen.

[2] Paris, Bibl. nat. n. 8851, Suppl. lat. n. 667. Eingehende Beschreibung bei Braun, Beiträge zur Geschichte der Trierer Buchmalerei (Westdeutsche Zeitschrift, Ergänzungsheft IX 83 f). Haseloff, Der Psalter Egberts 80 148 151 213. Swarzenski nimmt das Registrum für die Reichenau in Anspruch. Repertorium für Kunstgeschichte XXVI 479. Um 1050 schrieb und malte Albert von Trier, der mit seinem Vater Andreas in Cluny von Abt Hugo das Ordenskleid erhielt, die schönste Bibel dieses Klosters. Mitteilungen aus dem Gebiet der k. Archäologie der Diözese Trier I 138. Beyer, Urkundenbuch II, Koblenz 1860, ccxix.

[3] Cod. theol. lat. 4°, 4.

[4] Vita Iohannis Gorziensis c. 18 70 83 f 95 (Mon. Germ. SS. IV 342 356 360 364).

stehblättern (Bild 72). Viele Szenen gleichen aber denen des Egbertscodex so sehr, daß sie entweder Kopien derselben sein oder mit jenen des Egbertcodex auf eine gemeinsame Quelle zurückgehen müssen. Die goldenen Reliefs des Einbandes, welche die hll. Willibrord, Benedikt, Bonifatius und Ludgerus sowie Otto III. mit dessen Mutter Theophanu darstellen, beweisen, daß die Handschrift in oder für Echternach eingebunden wurde, und zwar spätestens im Jahre 991, in dem Theophanu starb; die Malereien sind also noch früher entstanden, etwa um 985. Da zu Echternach die Miniaturmalerei blühte und das Perikopenbuch zu Bremen unter Verwertung jener Handschrift und des Evangelienbuches Egberts ausgemalt wurde, ist die weitverbreitete Ansicht, sie sei in Echternach entstanden, sehr wahrscheinlich, obgleich sie nicht sicher bewiesen ist[1].



Bild 72. Das Gleichnis von den Arbeitern im Weinberge.
Aus dem Echternacher Evangeliar zu Gotha[2].

Unter der Voraussetzung, daß die prachtvolle Evangelienhandschrift von Gotha ein Erzeugnis der Echternacher Schreibstube sei, hat dann Haseloff der Echternacher Schule eine Reihe reich ausgestatteter, einander ähnlicher Evangelienbücher zugewiesen[3]. Sie bilden jedenfalls eine geschlossene

---

[1] Vgl. oben S. 216 219. Vöge, Eine deutsche Malerschule 380 f. Beissel, Die Bilder der Handschrift des Kaisers Otto 19 f. Die neuerbaute, 1031 geweihte Kirche von Echternach war mit „Bildern und Gemälden geziert". Catalogus I. abbatum Epternacensium (Mon. Germ. SS. XIII 740).

[2] Die Inschriften der Miniatur lauten: Sepes · Turris · Vinea · Torcular. Pater familias. Agricolae. Sie weisen hin auf Mt 21, 33: Homo erat paterfamilias, qui plantavit vineam et sepem circumdedit ei et fodit in ea torcular et aedificavit turrim et locavit eam agricolis.

[3] Haseloff a. a. O. 148 f.

Gruppe, wenn sie auch aus verschiedenen Abteien hervorgegangen sein sollten, vielleicht zum Teil aus einem Kloster der dem Erzbistum Trier unterworfenen Diözese Metz. Das älteste Werk dieser Gruppe, die in groß Folio ausgeführte Echternacher Handschrift zu Gotha, entstand, wie gesagt, vor 991, die jüngsten, die kleinen Perikopenbücher zu Bremen und Brüssel, wurden vor der Mitte des 11. Jahrhunderts vollendet. „Riesenhandschriften“, schon darum Verwandte des Gothaer Codex, sind das Evangelienbuch aus Luxeuil zu Paris[1] und dasjenige aus Speier im Eskurial (Bild 73),



Bild 73. Heilung des Taubstummen. Aus dem Speierer Evangeliar des Eskurial.

das erst nach 1043 vollendet wurde, also reichlich fünfzig Jahre jünger ist als das Echternacher. Weitere Verwandte sind das Evangeliar aus Goslar in Upsala und zwei Evangeliare zu London[2].

Wahrscheinlich erstreckte sich ein Zweig der großen höfischen Schule bis nach Köln. Man schreibt heute das vom Priester Hillin im Beginn des

[1] Bibl. nat., Nouv. acquisit. lat. n. 2196. Der Maler dieses Buches benutzte das oben S. 177 behandelte Evangeliar von Soissons (Repertorium für Kunstwissenschaft XXIV 2 A.).

[2] Brit. Mus. Harley 2821 und Egerton 608.

11. Jahrhunderts für den Dom zu Köln in Auftrag gegebene und dem hl. Petrus gewidmete Evangelienbuch fast allgemein der Reichenau zu. Die beiden „leiblichen Brüder" Burchard und Konrad, die es schrieben und ausmalten, haben sich aber auf dem Widmungsbilde mit Tonsuren, also als Kleriker dargestellt ohne das Oberkleid der Benediktiner und ohne Gürtel. Der erstere hat ein langes Gewand von grüner, der zweite ein solches von violetter Farbe [1].

Ein sehr einfaches, der Echternacher Schule zugeschriebenes Evangeliar aus Pollingen und aus dem 11. Jahrhundert besitzt nur eine Miniatur, worin Christus in großer Gestalt thront, das geschlossene Buch mit der Linken auf sein Knie stützt und die Rechte segnend erhebt. Ein breiter, mit Blattwerk verzierter Rahmen legt sich um Christi Mandorla und umschließt in den Zwickeln die Brustbilder der Symbole. Die Initialen sind aus starken, vielfach verschlungenen Stengeln mit Blattknospen und vielteiligen Blättern gebildet [2].



Bild 74. Aus dem Evangelienbuche zu Bremen [3].

Das von den Echternacher Mönchen dem König Heinrich II. oder III. überreichte Perikopenbuch gelangte in die

---

[1] Die Widmung beginnt: Prece et caritate Hillini coloniensis domus cuiusdam canonici nos duo non solum spiritu sed etiam carne germani Purchardus et Chuonradus invitati et coacti presentem librum accepimus scribendum. Jaffé et Wattenbach, Ecclesiae metropolitanae Coloniensis codices 5, n. XII. Die Worte coloniensis domus cuiusdam canonici sind wohl als Titel Hillins zu betrachten und zu übersetzen: „eines Kanonikus des Domes von Köln". Sie gehören dann nicht zu nos duo. Vöge könnte Recht behalten, insoweit er diese Handschrift als Erzeugnis einer Kölner Schreibschule ansah (vgl. oben S. 230).

[2] München, Cod. lat. n. 11327, cod. pict. n. 90.

[3] Das Bild stimmt in seinen Figuren überein mit einer Miniatur in Cimelia 58, abgebildet bei Vöge, Malerschule 61, Abbildg 8. Die Tracht ist jedoch geändert. Für die Gruppierung der Figuren bei der Kreuzigung vgl. Bild 70, S. 241, in dem

Bibliothek zu Bremen (Bild 74, S. 247), dagegen ist das vielleicht aus der von Bischof Adalbert von Bremen (1043—1072) gegründeten Propstei des hl. Stephanus stammende Evangelistar in die Brüsseler Bibliothek gekommen [1] und wird jetzt meist der „Echternacher Schule" zugewiesen. Vielleicht ist es indessen in einer norddeutschen Schreibstube entstanden, da es eine ziemlich enge Verwandtschaft mit den neun für Bischof Sigebert von Minden (1026—1036) hergestellten liturgischen Handschriften aufweist. Sein Sakramentar enthält acht Miniaturen mit den Darstellungen der Kreuzigung, des Lammes Gottes, der Geburt Christi, der Anbetung der Könige, des Besuches der Frauen am Grabe, der Himmelfahrt und des Pfingstfestes. Seine beiden Evangeliare und ein Evangelistar hatten Einbände mit Elfenbeintafeln oder getriebenen Platten, keine Miniaturen, nur reiche Initialen und Ziertitel. Die Schreiber haben aus St Gallen stammende Vorlagen benutzt, jedoch so vieles eingefügt, was sich auf Minden bezieht, daß sie wohl nicht weit von dieser Stadt gearbeitet haben [2].

Eine Beeinflussung norddeutscher Miniatoren durch die Werke der süddeutschen fand sich vielleicht schon in drei kostbar eingebundenen liturgischen Büchern, die Kaiser Heinrich II. um 1015 nach Merseburg schenkte [3], und in einem in Gold gebundenen, mit Edelsteinen verzierten, was Otto II. im Jahre 979 nach Magdeburg stiftete, worin er mit Theophanu dargestellt war [4].

---

aber Longinus fehlt. Die Inschriften lauten: Qui vitam donat, hic mortis pocula gustat. Ligno depositus a iustis fitque sepultus.

[1] N. 9428. Vgl. oben S. 215 und Beissel, Des hl. Bernward Evangelienbuch 30 f. Das Buch war im 18. Jahrhundert im Besitz der Kölner Jesuiten. Hartzheim, Catalogus codicum mss. eccl. Col. 124 f. An die spätesten Erzeugnisse der Reichenauer Schule erinnert ein Evangelienbuch der Bibliothek zu Metz (Salis Nr 34), das Bischof Eberhard von Konstanz († 1046) der Marienkirche in Dietburg geschenkt haben soll und das aus Günzburg bei Ulm erworben wurde. Seine vier Evangelisten sind in der Farbe flau. Der Comes zählt 24 Sonntage nach Pfingsten. Reich ausgeführt sind in derselben Bibliothek Nr 35, aus St Arnulf, 11. Jahrhundert, mit teils unvollendeten, teils verdorbenen Evangelistenbildern, Nr 77, 11. Jahrhundert, dessen Initialen sich an franko-sächsische Vorbilder anlehnen. Es hat 25 Sonntage nach Pfingsten, für Allerheiligen eine Vigil und am 26. August das Fest des hl. Arnulf.

[2] Vöge, Die Mindener Bilderhandschriftengruppe (Repertorium für Kunstwissenschaft XVI [1893] 198 f). Graeven, Porträtdarstellungen Bischof Sigeberts von Minden (Zeitschrift für Geschichte und Altertum Westfalens LXI 1 f). J. Braun, Alter und Herkunft der sog. Missa Illyrica (Stimmen aus Maria-Laach LXIX [1905] 143 f).

[3] Chronica episcoporum Merseburgensium ad an. 1015 (Mon. Germ. SS. X 176).

[4] Gesta archiepiscoporum Magdeburgensium c. 12 (Mon. Germ. SS. XIV 385).

Dreizehntes Kapitel.

Süddeutsche Evangelienbücher des 10. und 11. Jahrhunderts.

1. Verschiedene Richtungen oder Schulen zeigen sich in den Evangelienbüchern Süddeutschlands im 10. und 11. Jahrhundert. Zuerst eine, welche auf alte Vorlagen zurückgeht, einerseits auf frühe italienische, anderseits auf irische und angelsächsische. Das Land hatte ja schon in römischer Zeit das Christentum angenommen. Als es später durch irische und englische Glaubensboten zu neuem Eifer angefeuert wurde, erwarben diese freilich in Italien viele Bücher, die ihnen aber besonders wegen der Texte wertvoll waren. Hinsichtlich der Ausstattung der von ihnen gefertigten Abschriften hielten die „Schotten“ sich nicht streng an italienische, den altchristlichen Überlieferungen entsprechende Vorlagen, sondern wandelten dieselben nach ihren Gewohnheiten um. Nach Regensburg kamen um die Mitte des 11. Jahrhunderts die Iren Mercheodachus und Marianus mit mehreren Genossen. Sie gründeten dort das Schottenkloster des hl. Jakobus, von dem ein alter deutscher Dichter sagt:

Vil manigen Tag sie da beliben, Ane Unterlazze sie da schriben,
Manich Puch, daz noch da ist, Daran man noch heute list[1].

Nicht in Süddeutschland, sondern in Nordfrankreich, vielleicht in der Gegend von Reims, entstand wohl im 9.—10. Jahrhundert das „Mirakelbuch von Pürten“. Eine vornehme, Alta genannte Dame, welche in Pürten bei Kraiburg am Inn begraben und dort als Heilige verehrt wurde, soll das Buch dorthin gebracht haben. Es ruhte bei ihrem Grabe, wurde Kranken aufs Haupt gelegt und vermittelte ihnen Heilung. Seine durch den Gebrauch stark geschädigten Evangelistenbilder hat man im 17. Jahrhundert übermalt, die Kanontafeln sind leidlich erhalten und reich ausgeführt[2].

---

[1] Bächtold, Deutsche Handschriften aus dem Britischen Museum, Schaffhausen 1873, 20. v. Walderdorff, Regensburg[4], Regensburg 1904, 289 f 398 f.

[2] München, Cod. lat. 5250. Vgl. Fastlinger in Beiträge zur Geschichte, Topographie und Statistik des Erzbistums München und Freising VIII, München 1903, 1 f; Swarzenski, Regensburger Buchmalerei 18; derselbe, Die karolingische Malerei und Plastik in Reims, in Jahrbuch der k. preuß. Kunstsammlungen XXIII, Berlin 1902, 81 f. Die Schlußschrift des Buches sagt: Provolutus peto, ut tu, qui legis hoc evangelium, intercedas pro misero peccatore Framegaudo, incluso, sacerdote, scriptore, in amore Dei. Derselbe schrieb auch das Evangelienbuch zu Paris Bibl. nat. cod. lat. n. 17969.



Bild 75. Aus einem Evangeliar des Bischofs Anno von Freising.



Bild 76. Aus einem Evangeliar des Bischofs Anno von Freising.

An angelsächsische Werke erinnern die drei Federzeichnungen, womit Otfrid um die Mitte des 9. Jahrhunderts zu Weißenburg im Speiergau seine in deutschen Versen bearbeitete Geschichte des Lebens Jesu ausstattete. Sie stellen Christi Einzug in Jerusalem, das Abendmahl und die Kreuzigung dar, sind aber später überarbeitet worden [1].

Dagegen ist in zwei Evangeliaren des Bischofs Anno von Freising (854—875) die altchristliche, aus antiker Zeit ererbte Art, die Evangelisten darzustellen, festgehalten. Sie bleiben also ohne Symbole, ohne architektonische Umgebung und sitzen in einem fast quadratischen Rahmen [2] (Bild 75 und 76). In beiden sind die Kanontafeln sehr einfach, die Evangelisten auf Purpurgrund in hellen Farben ausgeführt, fast weiß mit verschiedenartig getönten braunen Konturstrichen. Ihre Pulte sind einfach, einige ruhen auf Drachenschwänzen. Ikonographisch stehen sie also den Werken der karolingischen Kunst nahe, die der Palastschule zugeschrie-

[1] Wien, Hofbibliothek Cod. 2687. Abbildg bei Silvestre, Paléographie universelle IV 204, daraus bei Westwood, Palaeographia sacra pl. 38. Vgl. Piper, Otfrieds Evangelienbuch I, Freiburg 1882, 269 f, und desselben Otfried und die übrigen Weißenburger Schreiber des 9. Jahrhunderts, Frankfurt 1899. Janitschek (Malerei 50 f), Clemen (Repertorium für Kunstwissenschaft XII 134) und Leitschuh (Geschichte der karolingischen Malerei 89) schreiben die Bilder der „Schule von Fulda“ zu.

[2] München, Cod. lat. n. 6215, Frising. 15, ohne Comes. Bild 74—77 nach Aufnahmen von P. Jos. Braun. Cod. lat. n. 17011, cod. pict. 56 aus Schäft-

ben werden. Sie betonen aber mehr die Kontur, sind weit weniger malerisch durchgeführt. Johannes ist jugendlich dargestellt. Einige Rahmen sind mit mosaikartig geordneten halben Scheiben gefüllt. Die Initialen schließen sich dem sog. irischen Stil an und erinnern an die karolingischen Werke der franko-sächsischen Schule.

Besser als diese Freisinger Bücher ist ein Evangeliar aus Windberg[1]. Es enthält wiederum einfache Kanontafeln und nur die Bilder der Evangelisten Markus und Johannes. Die Symbole sind lebhaft bewegt, flüchtig behandelt und durch ihre Bewegung zu den Evangelisten in engere Beziehung gebracht. Karolingische bzw. antike Vorbilder sind auch hier benutzt.

Der franko-sächsischen Schule des 9. Jahrhunderts kommt das bereits S. 160 behandelte Evangeliar aus Freising und Innichen nahe[2].



Bild 77. Aus einem Evangeliar des Bischofs Anno von Freising.

Die Kanontafeln sind einfach, haben lange Säulen, auf denen kleine Giebel oder Rundbogen stehen, über denen Tiere und Pflanzen gemalt sind. Jeder der drei im Buche dargestellten Evangelisten sitzt vor einem hohen dreiteiligen Bau, in dessen mittlerem Teil ein Tor sich öffnet. Neben Matthäus und Lukas steht ein kleines Pult. Es wird bei Lukas von einem aufgerichteten Hasen oder einer Ziege getragen. Lukas ist bartlos; Matthäus hat einen rundlichen Kopf mit krausem kurzen Barte, Johannes einen langen, in zwei Spitzen endenden Bart. Bei Matthäus tritt das Brustbild des kleinen Symbols

larn. Im Comes finden wir nach Pfingsten: Dom. 5 post s. Angeli, wie in vielen alten Evangeliaren der Maasgegend.

[1] München, Cod. lat. n. 22 311, cod. pict. n. 51. Riehl, Zur bayrischen Kunstgeschichte I, Berlin 1885, Spemann, 10 f. Vgl. oben S. 231.

[2] Innsbruck, Universitätsbibliothek Nr 484. Vgl. Atz, Kunstgeschichte von Tirol, Bozen 1885, 217, Fig. 255; Verzeichnis der Handschriften in Österreich,



Bild 75. Aus einem Evangeliar des Bischofs Anno von Freising.



Bild 76. Aus einem Evangeliar des Bischofs Anno von Freising.

An angelsächsische Werke erinnern die drei Federzeichnungen, womit Otfrid um die Mitte des 9. Jahrhunderts zu Weißenburg im Speiergau seine in deutschen Versen bearbeitete Geschichte des Lebens Jesu ausstattete. Sie stellen Christi Einzug in Jerusalem, das Abendmahl und die Kreuzigung dar, sind aber später überarbeitet worden [1].

Dagegen ist in zwei Evangeliaren des Bischofs Anno von Freising (854—875) die altchristliche, aus antiker Zeit ererbte Art, die Evangelisten darzustellen, festgehalten. Sie bleiben also ohne Symbole, ohne architektonische Umgebung und sitzen in einem fast quadratischen Rahmen [2] (Bild 75 und 76). In beiden sind die Kanontafeln sehr einfach, die Evangelisten auf Purpurgrund in hellen Farben ausgeführt, fast weiß mit verschiedenartig getönten braunen Konturstrichen. Ihre Pulte sind einfach, einige ruhen auf Drachenschwänzen. Ikonographisch stehen sie also den Werken der karolingischen Kunst nahe, die der Palastschule zugeschrie-

[1] Wien, Hofbibliothek Cod. 2687. Abbildg bei Silvestre, Paléographie universelle IV 204, daraus bei Westwood, Palaeographia sacra pl. 38. Vgl. Piper, Otfrieds Evangelienbuch I, Freiburg 1882, 269 f, und desselben Otfried und die übrigen Weißenburger Schreiber des 9. Jahrhunderts, Frankfurt 1899. Janitschek (Malerei 50 f), Clemen (Repertorium für Kunstwissenschaft XII 134) und Leitschuh (Geschichte der karolingischen Malerei 89) schreiben die Bilder der „Schule von Fulda" zu.

[2] München, Cod. lat. n. 6215, Frising. 15, ohne Comes. Bild 74—77 nach Aufnahmen von P. Jos. Braun. Cod. lat. n. 17 011, cod. pict. 56 aus Schäft-

ben werden. Sie betonen aber mehr die Kontur, sind weit weniger malerisch durchgeführt. Johannes ist jugendlich dargestellt. Einige Rahmen sind mit mosaikartig geordneten halben Scheiben gefüllt. Die Initialen schließen sich dem sog. irischen Stil an und erinnern an die karolingischen Werke der franko-sächsischen Schule.

Besser als diese Freisinger Bücher ist ein Evangeliar aus Windberg [1]. Es enthält wiederum einfache Kanontafeln und nur die Bilder der Evangelisten Markus und Johannes. Die Symbole sind lebhaft bewegt, flüchtig behandelt und durch ihre Bewegung zu den Evangelisten in engere Beziehung gebracht. Karolingische bzw. antike Vorbilder sind auch hier benutzt.

Der franko-sächsischen Schule des 9. Jahrhunderts kommt das bereits S. 160 behandelte Evangeliar aus Freising und Innichen nahe [2].

Die Kanontafeln sind einfach, haben lange Säulen, auf denen kleine Giebel oder Rundbogen stehen, über denen Tiere und Pflanzen gemalt sind. Jeder der drei im Buche dargestellten Evangelisten sitzt vor einem hohen dreiteiligen Bau, in dessen mittlerem Teil ein Tor sich öffnet. Neben Matthäus und Lukas steht ein kleines Pult. Es wird bei Lukas von einem aufgerichteten Hasen oder einer Ziege getragen. Lukas ist bartlos; Matthäus hat einen rundlichen Kopf mit krausem kurzen Barte, Johannes einen langen, in zwei Spitzen endenden Bart. Bei Matthäus tritt das Brustbild des kleinen Symbols



Bild 77. Aus einem Evangeliar des Bischofs Anno von Freising.

larn. Im Comes finden wir nach Pfingsten: Dom. 5 post s. Angeli, wie in vielen alten Evangeliaren der Maasgegend.

[1] München, Cod. lat. n. 22 311, cod. pict. n. 51. Riehl, Zur bayrischen Kunstgeschichte I, Berlin 1885, Spemann, 10 f. Vgl. oben S. 231.

[2] Innsbruck, Universitätsbibliothek Nr 484. Vgl. Atz, Kunstgeschichte von Tirol, Bozen 1885, 217, Fig. 255; Verzeichnis der Handschriften in Österreich,

oben aus Wolken heraus, bei Lukas und Johannes erscheint es in großer Gestalt neben den Evangelisten. Das Symbol des Lukas erinnert an dasjenige des Evangeliars von Kremsmünster. Auf den Gewändern des letzten Evangelisten bilden Punkte und kleine Linien Muster. Eine Umrahmung fehlt. Jedenfalls hat der Miniator verschiedenartige Vorbilder benutzt. Die Gestalt des hl. Matthäus ist stilistisch anders aufgefaßt als die der beiden folgenden Evangelisten. Aber auch bei ihnen ist der Faltenwurf verschieden, bei Lukas weit mehr linear als bei Johannes. Die Bilder und Initialen des Sakramentars des Bischofs Abraham von Freising († 993) [1] zeigen, daß man in Freising um die Wende des 10. Jahrhunderts Werke zu schaffen vermochte, wie das Evangeliar von Innichen, und daß es also nicht unbedingt als eine von anderswoher bezogene Leistung angesehen zu werden braucht.

Einen feineren Geschmack bekundet das im 10. Jahrhundert entstandene Evangeliar aus Passau [2]. In ihm tritt das kleine Symbol oben aus einer Ecke zu Lukas und Johannes hinzu. Der gehäufte Faltenwurf erinnert an das Ebboevangeliar und an angelsächsische Meisterwerke.

Alte italienische Vorlagen sind wohl benutzt in einem Perikopenbuche aus Würzburg, worin die Evangelisten in einem einfachen viereckigen Rahmen ohne Architekturen und ohne Symbole vor Pulten sitzen [3]. Ohne Symbole, Architekturen und Fußbänke blieben auch die Bilder eines Evangeliars aus Altomünster [4], das seine Ableitung aus einer alten Vorlage schon dadurch bekundet, daß die Kleider der Evangelisten noch, wie dies in altchristlichen Bildern so häufig vorkommt, durch runde oder viereckige Purpurstücke verziert sind. Der sehr breit gewordene, langgestreckte, viereckige Rahmen ist mit einfachen Mustern gefüllt. Die Köpfe der Evangelisten sind außerordentlich charakteristisch, aber nicht mehr römisch. Sie zeigen, wie jene Mönche ausgesehen haben, in deren Mitte der Miniator lebte und arbeitete.

I. Tirol, Nr 205, Abbildg 92—96. Die Handschrift wird von Hermann „Ende des 8. oder Anfang des 9. Jahrhunderts", von Atz ins 12., vom Zettelkatalog ins 11. Jahrhundert versetzt. Letztere Datierung dürfte der Wahrheit am nächsten stehen.

[1] München, Cod. lat. n. 6421.

[2] Ebd. n. 11019, cod. pict. n. 32. Die Handschrift hat nur die beiden letzten Evangelien. Lukas ist auf silbernen Grund gestellt. Vgl. oben S. 231.

[3] München, Cod. lat. n. 22502, cod. pict. n. 40, aus dem 12. Jahrhundert. Evangelistare, in denen die Bilder der Evangelisten wie bei dieser Handschrift in die Reihe der Perikopen eingefügt sind, nennt Swarzenski (Regensburger Buchmalerei 140 A.) Sie stammt nach ihm aus derselben Schreibstube wie die Handschrift der Würzburger Universität Mp. theol. fol. 88.

[4] München, Cod. lat. n. 2934, Cim. 146.

Viel weiter entwickelt sind die im trockenen, bayrischen Stil des 11. bis 12. Jahrhunderts ausgeführten Evangelisten zweier mit vielen Szenen aus den Evangelien ausgestatteten Bücher aus dem ebengenannten Altomünster[1] und aus Ottobeuren[2] bei Memmingen.

In beiden sitzen die Evangelisten in viereckigen, verhältnismäßig einfach ausgezierten Rahmen. Das Brustbild oder nur der Kopf ihres Symbols schaut oben aus einer Ecke auf sie herab, wie dies in dem eben erwähnten Evangeliar von Passau sowie in angelsächsischen und karolingischen Büchern beliebt ist. Architekturen fehlen auch hier noch. Ein Vorhang ist hinzugekommen, jedoch nur für eine dem Kopfe des Symbols gegenüberliegende Seite. Faltenwurf, Technik und große Fußbänke entsprechen dem Stile des 12. Jahrhunderts.

In einem Evangeliar aus Michelbeuren[3] ist der viereckige Rahmen ohne Schmuck geblieben, fehlen wieder Architekturen sowie Vorhänge, jedoch ist das Symbol aus der Ecke in die Mitte des Rahmens geschoben, so daß Johannes, der zu ihm hinaufschaut, den Kopf zurücklegen muß.

2. Eine bedeutende Schule Süddeutschlands geht aus von dem prachtvollen, damals in St Emmeram ruhenden Evangelienbuche Karls des Kahlen[4]. Früh war es aus St-Denis nach Regensburg gekommen. Es gewann entschiedenen Einfluß, als der hl. Wolfgang († 994) das Kloster des hl. Emmeram erneuerte. An der Domschule Triers hatte er unter dem vorletzten Vorgänger Egberts als Lehrer gewirkt, in Einsiedeln war er Benediktiner geworden, im Jahre 972 bestieg er den Bischofstuhl von Regensburg. Ein erster Zeuge des Aufblühens der Kunst unter dem im Jahre 975 aus St Maximin bei Trier berufenen Abte Ramwold († 1001) ist das vor dem Jahre 993 entstandene Sakramentar des hl. Wolfgang in Verona[5] (Bild 78, S. 254). Auch ein in goldenen Minuskeln geschriebenes Perikopenbuch in der Bibliothek des Grafen Schönborn zu Pommersfeld wird

[1] Ebd. n. 2939, Cim. 141. Auch in dem erst im 13. Jahrhundert ausgemalten Evangeliar aus Hohenwart (ebd. n. 7384, cod. pict. n. 49) schaut der schreibende Evangelist zu dem aus Wolken oben in der Ecke heraustretenden Kopf des Symbols hinauf. Diese Darstellung hat sich lange gehalten und findet sich selbst in Livres d'heures des 15. Jahrhunderts.

[2] München, Cod. lat. n. 21255, cod. Ulm., cod. pict. n. 50, 12. Jahrhundert. In diesem Buche sind die zu dreien auf den Gewändern der Evangelisten vielfach zur Verzierung angebrachten Punkte oder kleinen Kreise beachtenswert.

[3] München, Cod. lat. n. 8272, cod. pict. n. 66, 12. Jahrhundert.

[4] Vgl. oben S. 199 f.

[5] Ebner, Quellen und Forschungen zur Geschichte des Missale Romanum, Freiburg 1896, 286 f. Swarzenski, Die Regensburger Miniaturmalerei des 10. und 11. Jahrhunderts, Leipzig 1901, 38 f.

um diese Zeit in Regensburg, wohl in St Emmeram, hergestellt worden sein. Evangelistenbilder fehlen ihm. Sein Schmuck beschränkt sich auf zwei Ziertitel[1].



Bild 78. Aus dem Sakramentar des hl. Wolfgang zu Verona[2].

---

[1] Swarzenski, Die Regensburger Buchmalerei 41 f. Lamprecht (Initialornamentik 27, Nr 19) setzt das Buch ans Ende des 9. Jahrhunderts und meint, es stamme „wahrscheinlich aus Prüm".

[2] Aus Ebner, Quellen und Forschungen zur Geschichte des Missale Romanum 291. Der Text gibt den Anfang des Kanons der heiligen Messe: Te igitur, clementissime Pater, per Iesum Christum filium tuum, dominum nostrum, supplices rogamus usw.

Weit reicher, ja eines der farbenprächtigsten Bücher jener Zeit ist das Evangeliar der Äbtissin Uta von Niedermünster in Regensburg (um 1002)[1]. Es zeichnet sich schon durch seine Größe von 385 mm Höhe bei 275 mm Breite aus, dann durch erfolgreiche Pflege der Verzierungen, eine bis ins Einzelnste reine und feine Ausführung, verschwenderisches Spiel mit den klarsten Farben und die höchste Sorgfalt in den gemusterten Hintergründen. Seine zahlreichen aber verhältnismäßig kleinen Figuren sind in das Ornament mit ebensoviel Geschmack als Geschick hineingestellt. Die hellsten Farben stehen in gutem Gegensatz zum starken Rot, zum dunkeln Blau und Grün der Füllungen. Viel Gold vermittelt die Übergänge. Die Figuren haben goldene Säume und dunkle Konturen. Eine feine, sichere Hand ist hier tätig gewesen, ob es die eines Mönches von St Emmeram war oder einer Nonne von Niedermünster, ist unbekannt. Die ausgesprochene Liebe zu reicher, auch das Kleinste schmückender Verzierungskunst scheint fast eher auf eine Frau als auf einen Mann hinzuweisen.

Mit dieser fast verschwenderischen Pracht der Farben und Einzelheiten verbindet sich eine ausgesprochene Vorliebe für Inschriften. Viele derselben sind in den Rändern angebracht und wirken dort durch ihre großen Buchstaben entschieden mit, um die Umrahmung leicht zu gestalten und zu füllen. Manche mit Minuskeln in leere Räume hineingekritzelte stören jedoch den malerischen Eindruck. Sie wollen eben jede Figur gründlich erklären, die Miniatur gleichsam zum Lehrmittel machen. Ihr Inhalt bleibt wichtig, insoweit er zeigt, was andere Maler und viele Bildhauer jener Zeit durch ihre Figuren sagen wollten, die Erklärungen werden jedoch oft allzu weitläufig, spitzfindig und gesucht.

Dargestellt ist auf der Rückseite des ersten Blattes die Hand Gottes, ihr gegenüber auf dem zweiten Blatte Uta, welche der Gottesmutter ihr Buch widmet (Bild 79, S. 257) auf der Rückseite des dritten das Kreuzesopfer (Bild 80, S. 259) ihm gegenüber auf dem vierten die Erneuerung desselben durch den hl. Erhard in der Feier der heiligen Messe, auf der Rückseite des fünften Blattes der hl. Matthäus, ihm gegenüber Blatt 6

[1] München, Cod. lat. n. 13601, Cim. 54. Die Literatur über diese Handschrift und die beste Behandlung derselben bei Swarzenski a. a. O. 88 f, Taf. 12 f. Doch sind die Inschriften nicht immer richtig gelesen oder erklärt. Wertvoll bleibt noch immer die große, mit vielen Abbildungen ausgestattete Abhandlung in Cahier et Martin, Mélanges, Curiosités 15 f. Vgl. Bibliothèques pl. 1 2 6. Treffliche Photographien bei Teufel, München Nr 1577 bis 1588. Über die Zeit der Uta vgl. Walderdorf, Regensburg [4] 222.

um diese Zeit in Regensburg, wohl in St Emmeram, hergestellt worden sein. Evangelistenbilder fehlen ihm. Sein Schmuck beschränkt sich auf zwei Ziertitel [1].



Bild 78. Aus dem Sakramentar des hl. Wolfgang zu Verona [2].

[1] Swarzenski, Die Regensburger Buchmalerei 41 f. Lamprecht (Initialornamentik 27, Nr 19) setzt das Buch ans Ende des 9. Jahrhunderts und meint, es stamme „wahrscheinlich aus Prüm".

[2] Aus Ebner, Quellen und Forschungen zur Geschichte des Missale Romanum 291. Der Text gibt den Anfang des Kanons der heiligen Messe: Te igitur, clementissime Pater, per Iesum Christum filium tuum, dominum nostrum, supplices rogamus usw.

Weit reicher, ja eines der farbenprächtigsten Bücher jener Zeit ist das Evangeliar der Äbtissin Uta von Niedermünster in Regensburg (um 1002)[1]. Es zeichnet sich schon durch seine Größe von 385 mm Höhe bei 275 mm Breite aus, dann durch erfolgreiche Pflege der Verzierungen, eine bis ins Einzelnste reine und feine Ausführung, verschwenderisches Spiel mit den klarsten Farben und die höchste Sorgfalt in den gemusterten Hintergründen. Seine zahlreichen aber verhältnismäßig kleinen Figuren sind in das Ornament mit ebensoviel Geschmack als Geschick hineingestellt. Die hellsten Farben stehen in gutem Gegensatz zum starken Rot, zum dunkeln Blau und Grün der Füllungen. Viel Gold vermittelt die Übergänge. Die Figuren haben goldene Säume und dunkle Konturen. Eine feine, sichere Hand ist hier tätig gewesen, ob es die eines Mönches von St Emmeram war oder einer Nonne von Niedermünster, ist unbekannt. Die ausgesprochene Liebe zu reicher, auch das Kleinste schmückender Verzierungskunst scheint fast eher auf eine Frau als auf einen Mann hinzuweisen.

Mit dieser fast verschwenderischen Pracht der Farben und Einzelheiten verbindet sich eine ausgesprochene Vorliebe für Inschriften. Viele derselben sind in den Rändern angebracht und wirken dort durch ihre großen Buchstaben entschieden mit, um die Umrahmung leicht zu gestalten und zu füllen. Manche mit Minuskeln in leere Räume hineingekritzelte stören jedoch den malerischen Eindruck. Sie wollen eben jede Figur gründlich erklären, die Miniatur gleichsam zum Lehrmittel machen. Ihr Inhalt bleibt wichtig, insoweit er zeigt, was andere Maler und viele Bildhauer jener Zeit durch ihre Figuren sagen wollten, die Erklärungen werden jedoch oft allzu weitläufig, spitzfindig und gesucht.

Dargestellt ist auf der Rückseite des ersten Blattes die Hand Gottes, ihr gegenüber auf dem zweiten Blatte Uta, welche der Gottesmutter ihr Buch widmet (Bild 79, S. 257) auf der Rückseite des dritten das Kreuzesopfer (Bild 80, S. 259) ihm gegenüber auf dem vierten die Erneuerung desselben durch den hl. Erhard in der Feier der heiligen Messe, auf der Rückseite des fünften Blattes der hl. Matthäus, ihm gegenüber Blatt 6

[1] München, Cod. lat. n. 13601, Cim. 54. Die Literatur über diese Handschrift und die beste Behandlung derselben bei Swarzenski a. a. O. 88 f, Taf. 12 f. Doch sind die Inschriften nicht immer richtig gelesen oder erklärt. Wertvoll bleibt noch immer die große, mit vielen Abbildungen ausgestattete Abhandlung in Cahier et Martin, Mélanges, Curiosités 15 f. Vgl. Bibliothèques pl. 1 2 6. Treffliche Photographien bei Teufel, München Nr 1577 bis 1588. Über die Zeit der Uta vgl. Walderdorf, Regensburg[4] 222.

der reich verzierte Anfang seines Evangeliums. Dann folgt auf der Rückseite des sechsten Blattes ein zweiter Ziertitel mit der Fortsetzung des Anfangs des ersten Evangeliums. Ebenso sind vor die übrigen Evangelien je drei reich ausgestattete Seiten gestellt, welche das Bild des Evangelisten und in zwei Ziertiteln den Anfang seines Buches geben.

Die Hand Gottes war schon in der Mitte eines reichen Titelblattes der Bibel Karls des Kahlen, dann im Sakramentar Heinrichs II. für Bamberg dargestellt [1].

Im Utacodex ist sie von den Brustbildern der vier Kardinaltugenden umgeben. Die Inschriften der letzteren nehmen Rücksicht auf das durch Gottes Hand vollzogene Wirken nach außen; denn sie sagen: Divina prudentia est, quae non transit de cogitatione in cog(itationem), sed in cuius incorporeo intuito (!) simul adsunt omnia, quae novit. Divina iustitia est, quae perpetua lege a bonae voluntatis suae continuacione non flectitur. Divina temperantia est, quae in se perpetua intentione conversa est. Divina fortitudo est, quae semper idem est nec aliquando mutatur. Es folgen rings um die Hand Gottes vier halbe Gestalten von Frauen, welche laut der Inschrift jene Vorbilder (causae exemplares) vertreten, nach denen Gott diese Welt schuf und ausstattete; denn deren Umschrift sagt:

His operum formas Deus exemplaribus hornat.

Gottes Hand sinnbildet das Wort, durch welches der Höchste die Welt schuf, und von dem die Evangelien, die auch Gottes Wort sind, reden. Seine Umschrift sagt darum:

Perpetuo totum nutu cingens Deus aevum.
Sanxit ab (a)eterno, que condidit omnia Verbo.

Weil das durch Gottes Hand dargestellte Wort Gottes Mensch wurde, paßt zu ihm die auf dem gegenüberliegenden Blatte thronende Gottesmutter mit ihrem Kinde. Sie erscheint hier, weil die Kirche des Klosters Niedermünster ihr gewidmet war, sie also von der Äbtissin Uta dies Evangelienbuch erhalten sollte. Die Schenkgeberin steht unten in der Miniatur (Bild 79) neben ihrem Monogramm (VOTA) und erhebt ihr Buch zu Maria, welche auf sie herabschauend die Rechte erhebt. In der Umrahmung sind in vier Kreisen und in ebenso vielen Quadraten wiederum die Brustbilder von Tugenden gegeben, zwischen ihnen in den Randleisten elf wohl orientalischen Geweben entlehnte phantastische Gestalten von Tieren. Die großen Inschriften lauten:

---

[1] München, Cod. lat. n. 4456, Cim. 60. Im Sakramentar ist die Hand Gottes nach unten gerichtet bei den im Kanon vorkommenden Worten: Pax Domini sit semper vobiscum. Sie deutet also hier auf den durch das Meßopfer vermittelten Segen hin. Abbildgn bei Swarzenski, Die Regensburger Miniaturmalerei Nr 13 14 28.

Quod sequitur partum de me scitote remotum.
Hinc ego Virgo Deum genui per Pneuma supernum.
Stemmata virtutum comitantia lumine Christum
Compta corollariis dantur pro munere iustis.



Bild 79. Uta widmet der Gottesmutter ihr Buch.
Aus dem Evangeliar der Uta zu München.
(Nach Cahier.)

In den Kreisabschnitten oben bei dem Monogramm: sancta MARIA liest man: Domina mundi. Electa ut sol, pulchra ut luna. ΘΗΕΟΘΟΚΟϹ (Gottesgebärerin). Stella maris. Virgo Virginum, unten bei: domina VOTA abbatissa steht:

Virgo Dei genitrix, divino pignore felix,
Suscipe vota tue prompti serviminis Votae.

Als zweiter Patron des Gotteshauses von Niedermünster galt der in ihm bestattete hl. Erhard, Bischof von Regensburg. Ihn sehen wir auf dem fünften Blatte mit seinem Diakon unter einem Baldachin vor einem Altare, auf dem sich ein Kelch, eine Patene, ein Buch und ein Reliquiar findet. Betend breitet er die Hände aus, weil er die Wandlung und das Opfer vollzog. Der Altar wird bezeichnet als: Sancta Sanctorum. Über seine Opfergaben sagen Inschriften: Iesus Christus, panis verus, veniens de celis. Hic pascit ecclesiam corpore suo per fidem in terris, qui per speciem suam angelos pascit in caelis.

Über dem Altarbaldachin erscheint in einem Kreise das Lamm Gottes, um nicht nur an das Opfer Christi zu erinnern, sondern auch an das Beispiel, welches er den Nonnen von Niedermünster gibt. Darum ist um das Lamm geschrieben: Sponsus virginum, in sein Buch: Discite a me, quia mitis sum et humilis corde et invenietis (requiem. Mt 11, 29). In vier kleinen Miniaturen in den Ecken des Rahmens sind die Eigenschaften geschildert, welche die Äbtissin besitzen soll. Unice pietatis affectus steht beim Brustbilde der Liebe, Districtionis rigor bei einer Frau, welche das Regelbuch zeigt und an Stillschweigen mahnt, indem sie einen Finger an den Mund legt, Discretionis temperamentum bei einer Mutter mit drei Kindern. Sie sitzt auf einer Bank, neben ihr steht ein Teller mit süßen Früchten als Lohn, in der Hand hält sie eine Rute zum Strafen. Das vierte Quadrat zeigt die Domna abbatissa. Sie wird durch die Inschrift der Umrahmung von Erhard ermahnt:

Rectrix agnarum Christi, te coloquor agna,
Ut vicibus iustis studeas virtutibus istis,
Quosque (?) nec pietas penitus nec norma reclamet.

Der Darstellung der Feier des Meßopfers entspricht auf der gegenüberstehenden Seite ein Bild des Gekreuzigten (Bild 80). Um Christus stehen die Verse:

Arce crucis herebum, cosmum, loetumque diablum,
Hec Patris omnipotens vicit sapientia Christus.

D. h. durch die Burg des Kreuzes besiegt Christus, des Vaters allmächtige Weisheit, Hölle (herebum), Welt, Tod (letum), und Teufel.

Unter dem Kreuze stehen zwei Gestalten: VITA und MORS mit den Versen:

Spirat per Dominum sanctorum vita per aevum.
Mors devicta peris, quia Christum vincere gestis.

In Halbkreisen zur Rechten und Linken stehen die Personifikationen der Kirche und Synagoge mit den Umschriften: Lex tenet occasum. Pia gratia surgit in ortum, d. h.: „Die Kirche erhebt sich im Osten, indem sie der Gnade

Licht bringt; die untergehende Synagoge steht im Westen.“ In den vier Quadraten an den Ecken des Rahmens erscheinen Sonne, Mond, Auferstehende und der Vorhang des Tempels mit den Erklärungen:

Igneus sol obscuratur in ethere, quia sol iustitiae patitur in cruce. Eclypsin patitur et luna, quia de morte Christi dolet ecclesia. Terra

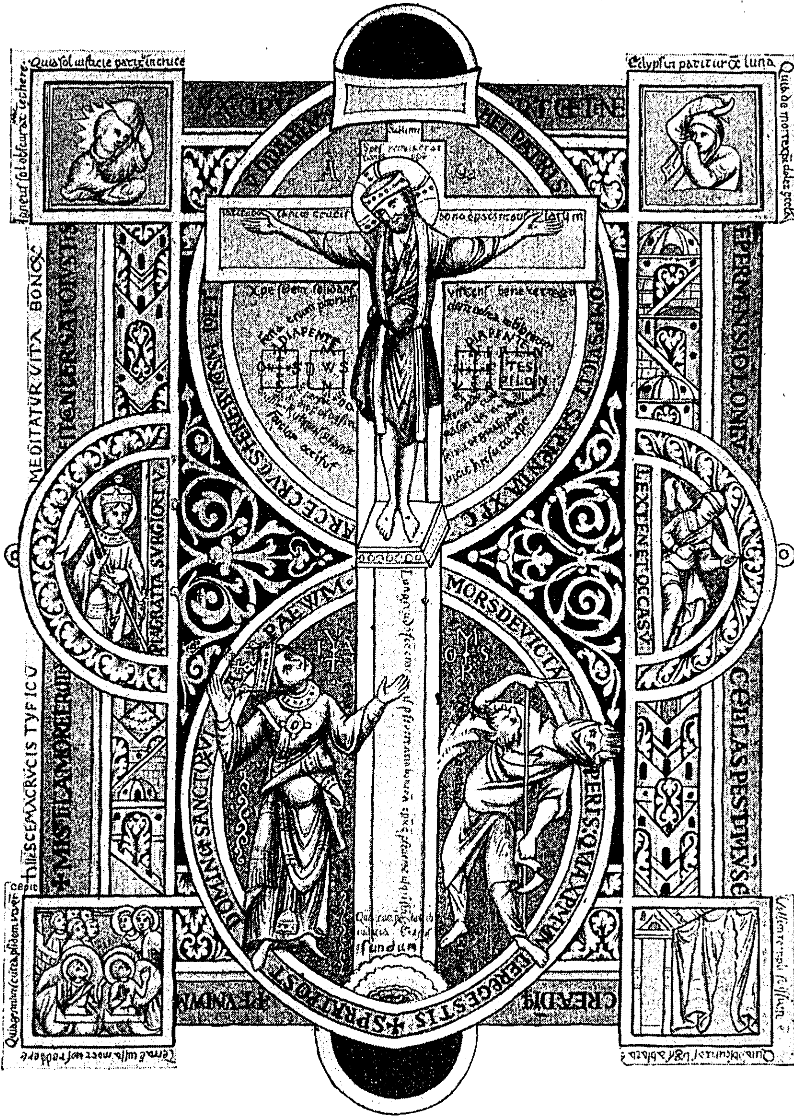


Bild 80. Das Kreuzesopfer. Aus dem Evangeliar der Uta zu München.
(Nach Cahier.)

concussa mortuos reddidit, quia gentilitas conversa per fidem vivere cepit. Velum templi scissum est, quia obscuritas legis ablata est.

Die Inschrift des Rahmens sagt:

Mistica more crucis fit conversatio iustis:
Lux operum latum tenet et permansio longum,
Celica spes titulus, secreta Deique profundum.

D. h.: „Das Kreuz bietet den Christen Lehren; denn sein Querbalken erinnert an gute Werke, sein Längsbalken an Beharrlichkeit, sein Titel an die Hoffnung, seine Wurzel an Gottes Geheimnisse." Diesen weit hergeholten Erklärungen entsprechen die auf das Kreuz selbst gesetzten Inschriften, nämlich im Querbalken: Latitudo. Sanctae crucis bona opera caritatis latum in(dicat?), im Längsbalken: Longitudo sanctae crucis perseverantia bonorum operum. Qui perseverat usque in finem sal(vus erit. Mt 24, 13), über Christi Haupt, beim Kreuzestitel: Sublime. Spes remuneratio bonorum operum, unten: Profundum. Quam incomprehensibilia iudicia eius (Rom 11, 33)[1]. Endlich sagt noch eine Reihe zur Rechten außerhalb des Rahmens: Istud scema crucis typicum meditatur vita bonorum.

Sind schon diese Deutungen des Kreuzes merkwürdig, so bleiben die unter Christi Armen eingeschriebenen Beziehungen des Kreuzes zu den musikalischen Theorien fast unverständlich. Dort sind vier Quadrate mit Kreuzen bezeichnet und mit den Inschriften: IV. Primus tetrag(onus). Mors. VI. Perfectus. Mundus. VIII. Primus cubus. Infernus. XII. Simphonicus. Plin(a)tespilon[2]. Unter den Quadraten IV und VI sowie VIII und XII steht Diapente (Quinte), bei VI und VIII Diatessaron (Quarte), bei IV und VIII sowie bei VI und XII Diapason (Oktave) symphoniarum[3]. Dann folgen die Verse:

Festa triumphorum dant celica iubila reorum,
Rithmus grammarum servit organa simphoniarum.
Christe fidem solidans vincens bene tetragonum.
Forcior occisus vicit hec forcia Christus.

Jedes der vier Bilder der Evangelisten ist so angeordnet, daß in dessen Mitte der Evangelist in einem Kreise sitzt (Bild 81). Nur Markus ist jugendlich, ohne Bart dargestellt, nur Lukas mit einer Schreibfeder.

Im Rahmen der Blätter steht je einer der folgenden Verse:

1. Mattheus ex regum docet ortum stemmate Christum.
2. Est leo signatus heremi memoramine Marcus.
3. Luca bovem similas, quia pontificalia tractas.
4. Fert aquilae facies Domini simmista Iohannes.

---

[1] Vgl. Honor. Augustodun. Speculum ecclesiae (Migne, Patr. lat. CLXXII 946). Cahier, Mélanges, Curiosités 20. Gedanken, welche den in dieser Miniatur gegebenen entsprechen, bieten schon die Hersfelder Tituli bei Schlosser, Schriftquellen, Quellenschriften, N. F. IV 338. Vgl. Vöge im Repertorium für Kunstwissenschaft XXV (1902).

[2] Da in einem oben gegebenen Verse Christus genannt ist als Sieger über Tod, Welt, Hölle und Teufel, muß das letzte unverständliche Wort sich auf den Teufel beziehen. Es könnte zu Mt 16, 18 πύλαι ᾅδου (Plin ates pilon) Portae inferi in Beziehung stehen.

[3] Vitruv. 5, 4. Concentus, quas natura hominis modulari potest sunt sex: Diatessaron, Diapente, Diapason, Diapason cum Diatessaron, Diapason cum Diapente, Disdiapason.

Über den Evangelisten halten in Halbkreisen deren Symbole Spruchbänder. Die sie umgebenden Verse sagen:



Bild 81. Der Evangelist Johannes. Aus dem Evangeliar der Uta zu München[1].

1. In Christo completa est visio hominis nascendo. Hic tangit moralia[2]. Ps(almus?).

[1] Nach einer Photographie von Teufel in München.

[2] S. Ambrosius, Expositio evang. sec. Luc. Prologus n. 3. Quis moralius secundum hominem singula persecutus, quam sanctus Matthaeus, qui edidit nobis praecepta vivendi? Quid rationabilius illo admirabili copulatu, quam quod sanctus Marcus in principio statim locandum putavit: „Ecce", inquit, „mitto angelum meum", et „Vox clamantis in deserto", ut et admirationem moveret et doceret hominem humilitate atque abstinentia et fide placere debere?

2. In Christo complebitur visio leonis resurgendo. Vicit leo de tribu Iuda (radix) D(avid. Apc 5, 5).

3. In Christo complebitur visio vituli immolando.

4. In Christo completa est visio aquilae ascendendo.

Jedem Symbol entspricht unter dem Evangelisten in einem weiteren Halbkreise die Gestalt eines der Paradiesesflüsse mit seiner Inschrift:

1. Geon interpretatur felicitas et significat evangelium Matthaei.

2. Tigris interpretatur velocitas et significat evangelium Marci. Hic evangelista in primis tangit rationalia[1] p(er) phy (philosophiam?).

3. Eufrates interpretatur fertilitas et significat evangelium Lucae.

4. Physon insuflatio interpretatur et significat evangelium Iohannis. Ipse tangit naturalem[2] part(em) sapie(ntiae).

In dem breiten Ringe, von dem das Bild jedes Evangelisten eingefaßt ist, sind weitere Beziehungen der Paradiesesflüsse zu den Evangelien behandelt:

1. Nuntius iste boni fluit amnis ut hic paradisi.

2. Hic fluit ut Tigris racionis dogmate velox.

3. Ut fluvius stagnas cum celica dogmata ructas.

4. Hic reserat scriptis superni misteria fontis.

In jede Ecke der viereckigen Umrahmung ist bei jedem Evangelisten je ein kleines Bild gestellt, das eine zu seinem Text in Beziehung stehende Szene zeigt. Bei Matthäus, der mit Christi Geschlechtsregister beginnt, finden wir 1. Abraham, 2. Judas, Jakobs Erben, 3. David, 4. Maria mit ihrem Kinde. Neben jedem der drei Erstgenannten erscheinen zwei deren Nachkommen sinnbildende Köpfe[3]. Beim zweiten Evangelisten, dessen Löwe die Auferstehung Christi sinnbildet, sieht man, wie Magdalena und ihre Gefährtin 1. Spezereien

---

(Migne, Patr. lat. XV 1530.) Vgl. Christianus Druthmarus, Expositio in Matthaeum c. 1 (Migne a. a. O. CVI 1265). Er sagt unter anderem: Tria genera philosophiae apud omnes fuerunt, quae et ipsa inveniuntur in Scriptura divina, videlicet physica, ethica, logica, hoc est naturalis, moralis, rationalis... Ubicunque ergo fuerint istae intelligentiae deducemus ad notitiam. Weiter entwickelt ist die Symbolik der Evangelistenbilder in dem Dialogus de cruce aus St Emmeram zu München (Cod. lat. n. 14159, cod. pict. n. 72a, 12. Jahrhundert). Über einem Kreise thront dort Christus. In der Mitte des Kreises hält eine Paradysus genannte Frau eine Scheibe, in der das Lamm Gottes steht, von dem zwölf Streifen wie Speichen eines Rades ausgehen. Am Ende des 1., 4., 8. und 11. sind die Evangelistensymbole in Scheiben dargestellt mit den Inschriften: Carne vestitur. Mors mortis. Moritur. Ad alta levatur. Neben den Symbolen stehen in Scheiben die Brustbilder der Kardinaltugenden. Am Ende der vier letzten, wellenförmig gebildeten Streifen, des 3., 6., 9. und 12., erhebt sich das Bild eines der Paradiesesflüsse über dem Brustbilde eines der vier großen lateinischen Kirchenväter.

[1] Vgl. S. 261 A. 2. [2] Vgl. die eben angeführte Stelle Druthmars.

[3] Die Inschriften zu diesen Bildchen bei Swarzenski, Die Regensburger Buchmalerei 101.

kaufen (Mk 16, 1), 2. den Engel am Grabe sitzend finden, 3. den Jüngern die Auferstehung melden (Mk 16, 7), 4. wie Christus den Jüngern erscheint. Beim hl. Lukas zeigen Malereien, wie 1. Kaiser Augustus befiehlt, den Erdkreis zu beschreiben (Lk 2, 1), 2. Maria bei der Krippe liegt, also Christi Geburt; 3. ein Engel, erscheint den drei Hirten, 4. die himmlischen Heerscharen (Lk 2, 13). Bei Johannes erblickt man 1. das Wort bei Gott (Jo 1, 1). Unter Gottes Hand zeigt sich Christi Brustbild, ohne Kreuz im Nimbus. Dann folgen vier Engel, in einem Kreisabschnitt Sonne, Mond und Sterne, endlich unten die Personifikationen von Meer und Erde. 2. Der Täufer erhält von Gottes Hand den Auftrag zu predigen (Jo 1, 6). 3. Das menschgewordene Wort Gottes liegt in der Krippe. 4. Es offenbart drei Aposteln bei der Verklärung seine Herrlichkeit (Jo 1, 14). Ikonographisch sind diese Szenen sehr eigenartig. Bei Besprechung des reich ausgestatteten Evangelienbuches des hl. Bernward von Hildesheim werden wir auf sie zurückkommen.

In den großen Ziertiteln vor den einzelnen Evangelien sind in die Ecken des Rahmens wiederum Quadrate gestellt. In einigen derselben sitzt der Evangelist allein, in andern ist er begleitet von einem Symbol oder von zwei Symbolen anderer Evangelisten. Diese Darstellungen sind aus Kanontafeln entlehnt, in denen verzeichnet ist, was ein Evangelist allein berichtet, oder worin er mit einem oder mehreren der übrigen übereinstimmt. Im Rande finden sich die Worte: Initium (oder Sequentia) sancti evangelii secundum Matthaeum (oder Marcum, Lucam, Iohannem). Gl(ori)a t(ibi) D(omine).

Im Ziertitel zum Markusevangelium stehen die Worte: Anastasis, Resurrectio. Schon beim Marienbilde fanden wir die griechische Inschrift Theotokos, beim Kreuzesbilde die griechischen Worte Cosmus, diapente usw. Auf der Kasel des hl. Erhard ist *IHPAPXHIA* SACER PRINCIPATUS eingetragen. Alle diese Worte beweisen, daß man damals in Regensburg sich mit Interesse, aber mit wenig Verständnis dem Griechischen hingab.

Trotzdem ist byzantinischer Einfluß auf die Malereien des Utacodex fast nur in einigen Verzierungen zu finden, welche orientalischen Teppichmustern entlehnt sind. Er ist hier bei weitem nicht so groß wie im Sakramentar Heinrichs II.[1]

Nahe verwandt ist dem farbenreichen Utaevangeliar das in der Vatikanischen Bibliothek ruhende Evangeliar Heinrichs II.[2] Es enthält Kanontafeln mit kleinen und großen Bogen, an deren Stützpunkten Türme auf-

---

[1] Vgl. ebd. 65 78 f und öfter. Vöge, Eine deutsche Malerschule 155. Haseloff in Göttinger gelehrte Anzeigen 1903, 887 f.

[2] Vatican. Ottob. lat. n. 74. Beissel, Vatikanische Miniaturen 35 f, Taf. 18. Swarzenski a. a. O. 122, Taf. 19 f.

wachsen, die Bilder der drei ersten Evangelisten, dann ein Widmungsbild an den Kaiser und vier reiche Ziertitel.

Jeder Evangelist hält eine entfaltete Rolle und sitzt in einer elliptischen oder trapezförmigen Umrahmung vor einer Säulenhalle. Über ihm erscheint das Brustbild seines Symbols mit einem Schriftbande. Ein breiter viereckiger Rahmen schließt das Ganze ein, in dessen vier Ecken je ein Kreis oder ein Quadrat das Lamm Gottes, einen Evangelisten mit seinem Symbole oder zwei Symbolen enthält. Die um den Rahmen angebrachten Inschriften lauten:

1. † Mattheus ex regum producit stemmata Iesum. Primus ordine.
2. † Schemate sermonis Marcus gerit ora leonis. Secundus ordine.
3. † Lucam votorum fingunt sacramenta iuvenci. Tertius ordine.

An die Stelle des vierten Evangelisten ist das Bild des Kaisers Heinrich II. gesetzt. Er thront mit dem Reichsapfel, mit einer Krone und mit einer reichen Stola bekleidet in einem Kreise (1). In vier Halbkreisen, die sich kreuzförmig an jenen Kreis anlehnen, zeigen sich die Taube des Heiligen Geistes (2), die Brustbilder der Weisheit (3) und Klugheit (4) und eine Szene, worin ein knieender Mann bittend seine Hände zum Kaiser erhebt, während ein Soldat sein Schwert zieht und fragend zum Kaiser aufblickt, ob er den Flehenden töten solle (5). In den Ecken des viereckigen Rahmens stehen dann Gestalten, welche als Iustitia, Pietas, Lex und Ius bezeichnet sind. Die bei den genannten Figuren angebrachten Inschriften lauten:

1. † Imperii solio fulget Henricus avito,
   Caesar et Augustus, trabeali munere dignus.
2. Spiritus alme Deus regem benedicito clemens.
3. Consiliis sacris apta est sapientia regis.
4. Suggerit hinc cautam causis prudentia normam.
5. Caesaris ad nutum dampnat lex iusque tyrannum.
   Discernant leges, pietas, iustitia mites.

In den Inschriften ist zweimal vom „König" die Rede, ebenso oft vom Cäsar. Die Miniatur wird darum kurz vor oder nach der Kaiserkrönung Heinrichs (1014) vollendet worden sein. Da sein Bild jenes Blatt einnimmt, auf dem der vierte Evangelist darzustellen war, scheint es, daß man ein fast fertiggestelltes Evangelienbuch rasch vollendete und mit einem Bilde Heinrichs versah, um es ihm zu überreichen. Es ist trotz aller Ähnlichkeit mit dem Utacodex einfacher. Sein Comes befolgt noch das alte karolingische System bei Zählung der Sonntage nach Pfingsten, während das Utaevangeliar die 24 Sonntage nach Pfingsten nicht mehr in Unterabteilungen teilt. In Deutschland aber begann man erst im 11. Jahrhundert, diese Unterabteilungen fallen zu lassen. Das Evangeliar Heinrichs dürfte darum um das Jahr 1014, dasjenige der Uta etwa ein Jahrzehnt später dem Gebrauche übergeben worden sein.

Man findet in der Gewandbehandlung des Utacodex den harten, trockenen Auftrag eines Systems von Faltenlinien, die keinerlei farbige, sondern nur eine zeichnerische Abstufung und Bewegung der Gewandfläche bewirken.

Im Gegensatze zu diesem „stumpfen, koloristisch leblosen Auftrag erstrebt der Stil des Heinrichevangeliars eine allmähliche, abtönende Aufhellung, den Eindruck dünner, ausgeglätteter, sich rundender Stoffe", bei denen „die Gewandsäume durch eine weiße Nebenlinie gehoben", an den frei hängenden Rändern der Gewänder „ruhig bewegte, nicht sich fortwährend eckig vor- und zurückschiebende Linien" verwendet sind[1]. Trotzdem ist in den kleinen Szenen des Buches der Uta „das harte Prinzip der Gewandbehandlung weniger durchgeführt als in den großen Figuren der Mitte". Sowohl im Evangeliar der Uta als in jenem Heinrichs wurde also die eine Art der Gewandbehandlung neben der andern angewendet[2]. Der Maler oder die Malerin des Utacodex wollte prächtige Farbenwirkungen erreichen, setzte darum die Farben in starken Kontrasten nebeneinander. Hätten die großen Figuren in der Mitte zu viele weiche Übergänge erhalten, so wären sie in Disharmonie gekommen zum reichen Wechsel des Rahmenwerkes. Die kleinen Gestalten in der Umrahmung wären dagegen bunt geworden und unruhig, wenn in ihnen die Gegensätze der Farben keine Vermittlung gefunden hätten.

Seit alters gingen bei der Buchausstattung zwei Systeme nebeneinander, das der einfarbigen Konturzeichnung und dasjenige des durchmodellierten, farbenreichen Gemäldes. Zwischen beiden gab es vielfache Übergänge, deren Hauptarten die einfache kolorierte Konturzeichnung und die durch Konturstriche in festere Formen gebrachte Malerei waren. Konturstriche mußten um so mehr helfen, je kleiner die Figuren der Manuskripte wurden. Die Mischung der abgestuften Modellierung mit der zeichnerischen Linienführung wurde seit dem 10. Jahrhundert so beliebt, daß wir sie auffallenderweise sogar in Elfenbeintafeln finden, deren Figuren außer der plastischen Erhebung und Senkung der Gewandteile auch noch eingeritzte Linien aufweisen[3].

---

[1] Swarzenski, Die Regensburger Buchmalerei 127 119.

[2] Das zeigt schon ein Vergleich der Photographien ebd. Nr 30 mit 43 f, Nr 48 mit 52.

[3] Vgl. Molinier, Les ivoires, Paris (o. J.) 161: Le modelé n'existe guère (dans le diptyque de Tournai) et il est remplacé par un travail de gravure. Vgl. Graeven, Elfenbeinwerke I n. 45 57; II n. 5 und öfter.

Fast reine Konturmalereien bieten ein Evangelienbuch aus St Emmeram[1] und ein neues Testament aus Freising[2]. Beide stammen noch aus dem 11.—12. Jahrhundert. Ersteres zeichnet sich aus durch weiche, bewegte Linienführung, letzteres ist trockener und handwerksmäßiger ausgeführt, jedoch bemerkenswert durch seine eigenartigen Figuren. So ist z. B. Johannes stehend gegeben, der Apostel Jakobus als Bischof ebenfalls stehend, dagegen Judas Thaddäus schreibend, wie ein Evangelist. Die nur mit Konturzeichnungen versehenen Evangelienbücher waren einfacher und für den täglichen Gebrauch bestimmt, sind darum eher abgenutzt und dann beseitigt worden.

Beide Systeme sind auch vermischt in einem schönen Evangeliar des 11. Jahrhunderts aus Niederaltaich, das unter der Leitung des hl. Godehard sich zu neuer Blüte erhob, und worin Abt Ellinger von Tegernsee, früher Mönch in St Emmeram zu Regensburg, längere Zeit weilte und Bücher schrieb. Das Buch verzichtet auf die fast überreiche Dekoration jener beiden obengenannten Prachthandschriften der Uta und Heinrichs, erreicht darum eine gewisse monumentale Größe bei vielem Wechsel[3].

Der erste Evangelist sitzt zwischen Säulen und Vorhängen unter einer dachförmigen Architektur, der zweite wie der vierte unter einem Rundbogen, der dritte in einer Mandorla. Alle sind in verschiedener Stellung gegeben: nachdenkend, redend, die Feder schneidend oder schreibend. Die Symbole sind von ihnen entfernt und in einen Kreisabschnitt des breiten und reichen Rahmens gebracht. Auch die Ausführung wechselt mit weicherer oder starrerer Behandlung der Falten. Alle Evangelisten sind bärtig, Johannes ist als Greis gegeben. Einer blieb ohne Nimbus. Drei sitzen auf Bänken, einer hat einen Klappstuhl mit Tierköpfen, auch ihre Pulte sind verschieden. Eigentümlich ist die fünfte Miniatur, in der Jesus, in großer Gestalt stehend, die Rechte zur Rede erhebt, mit der Linken ein geöffnetes Buch emporhält. Über ihm schließt ein Giebel mit einem Ziegeldach das Feld ab, zu jeder Seite sind in einem breiten Streifen in je sechs Vierecken die Brustbilder der Apostel gemalt. Die großen Initialen haben viele pfeilförmig gebildete Blätter.

Der Richtung des aus Niederaltaich stammenden Evangelienbuches entspricht ein wohl aus Eichstätt in den Kunsthandel gekommenes, dessen Evangelisten wiederum im Faltenwurf verschiedenartig behandelt sind. Matthäus hat rundliche, unklare Falten, Markus lineare, Johannes winklig

---

[1] München, Cod. lat. n. 14267. [2] Ebd. n. 6234.

[3] Ebd. n. 9476, Cim. 163. Die Miniaturen und Ziertitel fast aller Handschriften Münchens sind gut photographiert von Hofphotograph Teufel daselbst.

gebrochene. Jeder Evangelist sitzt zwischen zwei Säulen oder Pfeilern, die einen Rundbogen oder einen Giebel oder einen Kleeblattbogen tragen. Ihre Symbole sind in einen halben oder in einen ganzen Kreis eingezeichnet. Ein reicher, mit Blattwerk verzierter Rahmen schließt das ganze Bild ein. Wechsel ist sichtlich in allem erstrebt[1].

Der harte, fast lineare Stil ist zur äußersten Trockenheit entwickelt im Evangeliar, das Heinrich IV. nach seiner Kaiserkrönung (1084) vom Abte Ruotpert von St Emmeram († 1095) zum Geschenke erhielt. Heute befindet es sich im Besitze des Domes von Krakau[2].

Auf drei Vorsteheblättern sind Kaiser Heinrich und der hl. Emmeram (Blatt 1 r und 3 r) dargestellt, dann unter Arkaden in je zwei Reihen auf Goldgrund die drei Erzengel Gabriel, Michael und Raphael sowie die Heiligen Gregorius, Hieronymus und Nikolaus (Blatt 1 v), weiterhin Petrus (bartlos), Maria und Johannes der Täufer sowie die drei heiligen Diakone Laurentius, Stephanus und Vinzentius (Blatt 2 r), die beiden Könige Heinrich V. und Konrad neben ihrem Vater Kaiser Heinrich IV., sowie drei Äbte von St Emmeram Eberhard, Ramwold und Rupert (Blatt 2 v). Es folgen die Vorreden zu den Evangelien (Novum, Plures, Ammonius, Sciendum), Kanontafeln, Bilder des in einer Mandorla thronenden Herrn, den in den Ecken des viereckigen Rahmens die Symbole der Evangelisten begleiten, dann der Kreuzigung (Blatt 15 v), endlich des zwischen zwei Engeln mit ausgebreiteten Armen zum Himmel aufsteigenden Herrn, in dessen Mandorla die Worte eingetragen sind:

Christus iter pandit sanctis, dum caelica scandit.

Unter letzterer Darstellung findet man wiederum drei Arkaden, in ihnen die hll. Dionysius, Emmeram und Wolfgang, die Patrone der Abtei (Blatt 16 r). Am Schlusse der Vorrede zum Markusevangelium sind auf der unteren Hälfte des 50. Blattes in drei Arkaden Gaubald, Emmeram und Tuto, Äbte von St Emmeram und Bischöfe von Regensburg, gemalt. Die Darstellungen der Evangelisten (Blatt 16 v, 50 v, 75 v und 113 r) knüpfen insofern an alte Vorbilder an, als die Brustbilder der Symbole aus der oberen Ecke des viereckigen Rahmens und aus Wolken herabschauen. Neu ist, daß unten neben der Fußbank jedes Evangelisten die Personifikation eines Paradiesesflusses Wasser ausgießt, und daß die Bank, auf der Matthäus sitzt, sozusagen turmhoch in den leeren Hintergrund emporragt. Matthäus ist jugendlich und bartlos, Johannes als Greis gegeben. Ziertitel fehlen, doch beginnt jedes Evangelium mit einer durch Gold und

[1] Farbige Abbildgn in Facsimiles of choice examples selected from illuminated manuscripts, London 1892, Quaritch, Part VI—X, n. 1—3. Miniatures from the Eichstett Evangeliarium, written about 1080. Vgl. Swarzenski, Die Regensburger Buchmalerei 131.

[2] Eingehende Beschreibung mit Abbildungen in „Mitteilungen der k. k. Zentralkommission" XIII (1887) 1 f und Swarzenski a. a. O. 178 f, Taf. 33 f.

Silber verzierten Initiale und mit drei in Gold auf Blau oder Grün geschriebenen Zeilen. Der Comes ist in zwei Spalten geschrieben und durch Säulen eingefaßt. Die vielen einzelnen Figuren, die Paradiesesflüsse und die Inschriften mit dem Namen der Dargestellten erinnern an die reiche Ausstattung des Utacodex, aber alles ist starr und fast leblos geworden; das von Ramwold und Wolfgang nach Regensburg gebrachte frische Leben ist wieder entschwunden.

Im Jahre 978 war auf Betreiben des hl. Wolfgang und Ramwolds der Benediktiner Hartwick († 982) aus St Maximin nach Tegernsee gekommen, um den Geist der Abtei zu erneuern. Ihm folgte ein Mönch von St Emmeram in der Leitung des Klosters, Gozpert († 1001). Frömmigkeit, Kunst und Wissenschaft blühten nun in Tegernsee wieder auf. Von Gozbert sind noch zwei Briefe vorhanden, worin er seinen früheren Abt Ramwold und einen andern um Bücher bittet, die er abschreiben wolle[1].

Unter einem der folgenden Äbte, vielleicht unter Ellinger[2], widmeten die Mönche dem Kaiser Heinrich II. eine mit Gold und Silber ausgestattete, schön geschriebene Bibel, vielleicht das obengenannte Evangeliar[3]. Als gute Schreiber der Abtei waren damals tätig Adalbert, Werinher, der gelehrte Froumund und Ellinger selbst[4]. Auch Abt Seyfried († 1068) schrieb Bücher ab. Reginfried aber, welcher in der Klosterschule der Reichenau gebildet worden war, trat als Weltpriester in Tegernsee ein unter Abt Eberhard und brachte 34 Handschriften mit[5].

Unter Ellinger, vielleicht sogar von ihm selbst, wird das Evangeliar geschrieben und ausgemalt worden sein, das aus Tegernsee nach München gekommen ist[6].

Die Arkaden seiner Kanontafeln enden in Rundbogen, Dreiviertelkreisen oder in Dreiecken. Sie sind mit Figuren der Symbole versehen, die durchaus so

---

[1] Mabillon, Analecta (1723) 434 f. Vgl. Lindner, Die Äbte und Mönche der Benediktinerabtei Tegernsee, München 1897, 13 f.

[2] Er war Abt 1017—1026 und 1032—1041, starb 1056.

[3] Pez, Thesaur. III, pars 3, 512.

[4] Über Adalbert vgl. ebd. V 189, über Froumund († 1012) Lindner a. a. O. 30 32, über Ellinger ebd. 16 f; Sighart, Geschichte der bild. Künste in Bayern 136 f; Riehl, Zur bayrischen Kunstgeschichte. I. Die ältesten Denkmale der Malerei (1885) 22 f; Swarzenski, Die Regensburger Buchmalerei 128 f. Über Werinher (Weczil) vgl. Sighart a. a. O. 118 und Bucher, Geschichte der technischen Künste I 65. Er wird als Bildhauer, Schreiber und Glasmaler bezeichnet.

[5] Lindner a. a. O. 20 A. 2, 27 A.

[6] Cod. lat. n. 18005, cod. pict. n. 31.

gezeichnet sind, wie die Symbole in den Eckquadraten der Ziertitel der Evangelien der Uta und Heinrichs II. In den Evangelistenbildern kauern sich die Symbole auf die Nimben oder auf die um dieselben gelegten Spruchbänder der Evangelisten. Letztere sind teils in jenem harten teils in einem weicheren Stile ausgeführt und sitzen zwischen einem Säulenpaar, um das Vorhänge geschlungen sind, und auf dem ein Architrav einen schweren dachförmigen, turmreichen Aufbau trägt. Ein ornamentierter Rahmen umgibt das Ganze. Auf die Säulen sind folgende Inschriften gesetzt:

1. Carnea membra Dei probat os faciesque Mathei.
2. Victorem mortis titulat Marcus, leo fortis.
3. Hostia Christus erat, quam Lucas in bove monstrat.
4. Alta Dei scandens aquilae gerit ora Iohannes.

Ähnlich, aber viel weniger weich ist ein mehrere Jahrzehnte späteres Evangeliar aus derselben Abtei behandelt[1]. Das Buch enthält nur ein in sehr hartem Faltenwurf ausgeführtes Bild des ersten Evangelisten.

Sehr ähnlich sind den genannten Evangeliaren von Tegernsee zwei bayrische Evangeliare der Münchener Bibliothek[2]. Ihre Evangelisten gleichen sich selbst in Kleinigkeiten so sehr, daß man suchen muß, bevor man Unterschiede findet. Sie werden Erzeugnisse einer sehr ausgedehnten, etwas handwerksmäßig betriebenen Schreibstube sein, vielleicht derjenigen von Tegernsee. In dem ersteren sind um den Rahmen des Bildes und Zierblattes des ersten Evangelisten die Verse geschrieben:

Cognoscant cuncti, fidei sub federe iuncti,
Quod dat Adalpertus larga pietate refertus,
Istum Messiae librum sanctaeque Mariae,
In libro vite quo scriptus sit sine fine[3].

Wie in Adalperts Evangeliaren und in jenen beiden andern aus Tegernsee stammenden sitzen die Evangelisten unter schweren Bauten, zwischen Säulen oder Türmen in Evangeliaren aus Weihenstephan, Wessobrunn und Freising. In ihren Kanontafeln sind die Symbole in der Art ausgeführt wie in Handschriften aus Regensburg und Tegernsee, so

---

[1] München, Cod. lat. n. 18840.

[2] Ebd. n. 828, cod. pict. n. 23; n. 23343, Cim. 163 a. Vgl. Riehl, Zur bayrischen Kunstgeschichte I 25.

[3] Ein Adalbert widmete seinem Mitbruder, dem Mönche Froumund zu Tegernsee, ein Psalterium (vgl. oben S. 268 A. 4). Da aber Froumund bereits vor 1012 starb, wird der obengenannte Adalpert ein anderer gewesen sein. Vgl. Lindner, Die Äbte und Mönche der Benediktinerabtei Tegernsee 29 f. Tegernsee war dem hl. Quirinus gewidmet. Das Buch aber war für einen Marienaltar bestimmt. Die Abtei konnte freilich auch einen bevorzugten Marienaltar haben.

daß eine enge Schulverwandtschaft sich unverkennbar dartut. Das Wessobrunner Evangeliar[1] wird der berühmten Einsiedlerin Diemut (1057 bis 1130) zugeschrieben, welche über vierzig meist liturgische Werke schrieb und mit Bildern sowie mit Initialen und Ziertiteln ausstattete[2]. Als Widmungsbild hat sie den Heiland thronend dargestellt mit erhobener, den Redegestus bildender Rechten, mit der Linken das geschlossene Buch auf sein Knie stützend. Neben ihm stehen Maria, bittend ihre Hände hinhaltend, und Michael. Wahrscheinlich hat sie hier eine byzantinische Miniatur kopiert. Unter Christi Füßen zeigt sich das Brustbild eines Abtes Waltherus. Die Umschrift lautet:

Ihs vita, salus, via, pax, lux, gloria, virtus,
Mente tibi devota quae destinat excipe vota.

Während Diemuts Evangelisten starre Falten haben und wie die genannten Bücher aus Tegernsee und Niederaltaich winklige Konturen bevorzugen, ist in den erst im 12. Jahrhundert gemalten Evangelisten aus Weihenstephan[3], besonders im Bilde des Johannes, alles wellig und rundlich behandelt, so daß ein Zurückgreifen auf ältere Vorbilder stattfand, wie z. B. auf Bücher, die dem obengenannten Passauer Evangeliar des 10. oder 11. Jahrhunderts glichen. Nur die Umrahmung hält also fest an den Tegernseer Formen. Ähnlich ist dem älteren Tegernseer Evangeliar in den Evangelistenbildern auch ein Evangelienbuch aus Freising[4], doch ist die den Evangelisten umgebende Architektur viel leichter, vom äußeren Rahmen mehr getrennt, der Nimbus geperlt. Das Symbol des Evangelisten ist von ihm entfernt und in die Initiale am Anfange seines Buches versetzt.

Eine kräftige, bewegte, aber unfeine Hand verrät sich in den Bildern des Evangeliars des Bischofs Ellenhard von Freising († 1078)[5]. Ihr Maler hat wohl das damals im Freisinger Dom ruhende, mit Minia-

[1] München, Cod. lat. n. 22044, cod. pict. n. 85.

[2] Allgemeine deutsche Biographie V 129.

[3] München, Cod. lat. n. 21580, cod. pict. n. 33. Weihenstephan wurde im 11. Jahrhundert von St Emmeram aus erneuert. Sehr gut sind die immer in Federzeichnungen ausgeführten Evangelistenbilder eines Lektionars dieses Klosters aus dem 10.—11. Jahrhundert. Jeder Evangelist sitzt in einer einfachen, aber geschmackvollen Umrahmung ohne Symbol und ohne Architektur. Swarzenski (Regensburger Buchmalerei 55) will das Buch als „mittelrheinisches" Werk ansehen, obwohl es ein gleichzeitiges Schatzverzeichnis einer bayrischen Kirche enthält.

[4] München, Cod. lat. n. 6204, cod. pict. n. 29, 10.—11. Jahrhundert.

[5] Ebd. n. 6832, cod. pict. n. 82.

turen versehene Sakramentar des Bischofs Abraham († 993)[1] benutzt, anderseits aber Sachen, welche denjenigen von Tegernsee entsprechen. Johannes ist ganz in der Vorderansicht sitzend und als Greis so gegeben, daß man an eine Darstellung des Altvaters Abraham erinnert wird. Wie wenig der Maler auf Formschönheit gab, beweisen die in seine Miniaturen mit rohen Majuskeln eingetragenen Namen der Evangelisten. Trotzdem liegt in seinen charakteristischen Bildern so viel Subjektivität, daß sie beachtenswert bleiben. Die Nimben der Evangelisten und ihrer Symbole sind rot, blau, grün oder golden, der Ton der Miniaturen hell. Rot herrscht vor, dann ist viel Hellblau verwendet. Die Falten sind in dicken, dunkleren Tönen angezeigt, weiße Striche und Flecken zur Höhung aufgetragen. Die in jenen beiden von Adalpert ausgemalten bayrischen Handschriften und in andern beliebte Sitte, die Symbole auf den Nimben der Evangelisten kauern zu lassen, hat den Maler eines Evangeliars des 12. Jahrhunderts dazu geführt, sie auf deren Schultern zu setzen, so daß Matthäus den geflügelten Engel so trägt, wie in frühromanischen Skulpturen die Propheten auf den Schultern der Apostel hocken[2].

3. Hat in Regensburg das Evangeliar Karls des Kahlen die Richtung der Evangelienbücher der Uta und Heinrichs II. beeinflußt, haben diese auf Handschriften von Tegernsee, Niederaltaich usw. bestimmend eingewirkt, so konnten in Bamberg die prächtigen, durch die Hofschule für Heinrich und Kunigunde hergestellten liturgischen Bücher nicht wirkungslos bleiben für die Kunsttätigkeit[3]. Benutzt wurden sie vor allem durch Udalrich, einen vielbeschäftigten Schreiber, von dem Evangelistare zu München, London und Aschaffenburg erhalten sind, in denen er die Bitte einschrieb: Deus propitius esto Uodalrico peccatori. Man hat ihn irrtümlich mit dem bekannten Bischof von Augsburg, dem hl. Ulrich († 973), verwechselt. Vielleicht ist er jener Priester Ulrich, welcher im Jahre 1074 zu Benediktbeuren mit Erlaubnis seines Abtes dem

[1] München, Cod. lat. n. 6421, 10. Jahrhundert.

[2] Ebd. n. 23 337, cod. pict. n. 89.

[3] Wie reich Bamberg an liturgischen Büchern war, zeigt das Schatzverzeichnis von 1128. Libri sine auro et argento et ebore mihi commissi ex maxima parte non sunt pertytulati, neque separatim et distincte eos valui pernotare. Sunt tamen omnes pariter 96. Quos autem separare potui ita distinxi: 10 missales, 9 psalteria, 4 canones, 6 plenaria, 5 lectionarii, 4 ordines, 2 officialia, 3 benedictionalia, 1 omilia(rium) in uno, altera in tribus voluminibus cum diversis sermonibus per circulum anni.

Grafen Ulrich ein Meßbuch überließ und dafür einen wertvollen Weinberg erhielt[1].

Udalrich hat sich nicht begnügt, dieselbe Inschrift in jenen Handschriften zu wiederholen, sondern auch seine Bilder fast in der gleichen Art gemalt. Wie der Maler des Evangeliars Heinrichs II. aus Bamberg[2] setzte er die Verfasser der Evangelien vor einen Vorhang und zwischen zwei Säulen, welche einen Balken tragen, auf dem unter einem Rundbogen das Symbol ruht. Seine Malerei ist nicht so fein, hat aber reichere Falten und schärfere Charakteristik. Auch füllen oben neben den Anfängen der Rundbogen Gebäude die Zwickel des Rahmens, den er beifügte. Gold hat er nicht angewandt für den Grund, sondern Grün und Blau. Die Initialen stehen mit goldenen oder silbernen Ranken oder Blättern in den Ziertiteln auf Purpurgrund. In die Rahmen ist farbiges Blattwerk gesetzt. Die fünfte Miniatur, das Bild des in Purpurgrund auf einem großen silbernen Drachen stehenden Erzengels Michael, deutet vielleicht darauf hin, daß der Maler zum Michaelskloster zu Bamberg Beziehungen unterhielt, vielleicht zeitweilig in ihm wohnte.

Auch ein Evangelienbuch aus dem Kloster Weingarten in Württemberg[3] scheint von den schönen Handschriften Bambergs beeinflußt zu sein.

Es beginnt mit einem Widmungsbilde, worin eine Nonne mit weißem, blau schattiertem, braun konturiertem Schleier und weißem, rot schattiertem Mantel Christus ein Buch überreicht. Der Herr steht vor ihr; trägt ein weißes, rot schattiertes Kleid und einen blauen Mantel, hat aber keinen Bart. Beider Kleider sind mit breiten goldenen Säumen versehen. Die Farben sind körnig, die Gestalten lang gestreckt, die Zeichnung ist fest und sicher ausgeführt. In vier Bildern thronen Evangelisten, während ihr Symbol oben aus einer Ecke herabschaut. Sie sind verschiedenartig ausgeführt. Auf Lukas ist am wenigsten Sorgfalt verwendet. Markus hat im Gesicht blaue Schatten, die übrigen haben grüne. Nur bei Johannes, der als Greis dargestellt wurde, ist vom Miniator Silber verwendet. Der Evangelist erhebt die Rechte zum Segensgestus und hält mit

[1] Monumenta Boica VII 92. Als Bischof von Augsburg wird Udalrich angesehen bei Sighart (Geschichte der bildenden Künste in Bayern 138), Waagen (Handbuch der deutschen Malerschulen I 7), Frantz (Geschichte der Malerei I 427), Bradley (A dictionary of miniaturists III, London 1889, 332) usw. Udalrichs Evangelistare tragen die Bezeichnungen: München, Cod. lat. n. 23 630, Cim. 53 (Abbildg bei Silvestre, Pal. univ. IV 47). London, Brit. Mus., Harley n. 2970 (Abbildg bei Birch, Early drawings in the British Museum, London 1879, p. 5) dem 12. Jahrhundert zugeschrieben. Aschaffenburg, Cod. n. 20. Über andere Handschriften desselben vgl. Swarzenski, Die Regensburger Buchmalerei 117 A. Die ersten, welche das Buch zu München dem hl. Ulrich absprachen, waren Meyer (Zwei antike Elfenbeintafeln. Abhandl. der phil.-hist. Klasse der bayrischen Akademie 1870) und Riehl (Zur bayrischen Kunstgeschichte 21 f).

[2] München, Cod. lat. n. 4452, Cim. 57, vgl. oben S. 213 f 229 ff.

[3] Fulda, Landesbibliothek A. a. 21, Ende des 11. Jahrhunderts.

der Linken sein Buch empor. Einige Ziertitel haben reiche Musterung. Große Initialen mit Rankenwerk sind vor jedem Evangelium auf Purpurgrund in Gold ausgeführt, rot umsäumt, mit Blau und Grün gefüllt. In der Umrahmnng eines Ziertitels sind in den vier Ecken Medaillons mit Brustbildern der Tugenden (?) angebracht.

Vier Salzburger Evangelienbücher sind mit vielen Szenen aus Christi Leben ausgestattet. In den drei ersten haben manche dieser Szenen eine architektonische Einfassung. Sie besteht rechts und links aus einer Säule oder einem Pfeiler, oben aus Bogen oder Balken, die oft Giebel bilden und Zinnen, Türme, Häuser oder Kirchen tragen.

Das erste, ein im ersten Viertel des 11. Jahrhunderts entstandenes Evangeliar kommt den von Heinrich II. nach Bamberg geschenkten Evangelienbüchern am nächsten [1].

Jeder Evangelist sitzt zwischen zwei Säulen, die einen Balken tragen, der an den Enden in einem Tierkopf ausläuft, auf den ein geschwungenes Giebeldreieck ruht. Im Giebel ist das Brustbild des Symbols gezeichnet, auf ihn sind Gebäude gestellt. Dann folgt beim Anfange jedes Evangeliums ein reicher Ziertitel. Im Evangelium des hl. Matthäus sind die Anbetung der Könige (Mt 2, 1 f), Christi Taufe (Mt 3, 13 f), der Einzug in Jerusalem (Mt 21, 1 f), zwei Leidensszenen, der Befehl des Pilatus an zwei Soldaten, das Grab zu bewachen (Mt 27, 62 f), und der Besuch zweier Marien beim Grabe (Mt 28, 1 f) gemalt. Bei Markus finden wir wegen seines Löwen, des Symbols der Auferstehung, die Erscheinung Christi vor den beiden Jüngern, die nach Emmaus gehen (Mk 16, 12 f). Die Schriftrollen Christi und eines jener Jünger enthalten jedoch Stellen aus dem Lukasevangelium (Lk 24, 18 26). Ins dritte Evangelium schob der Miniator ein Bilder der Verkündigung (Lk 1, 26 f), Heimsuchung (Lk 1, 39 f), Geburt Christi (Lk 2, 7), Verkündigung an die Hirten (2, 8 f), Darstellung im Tempel (2, 22 f), des Auszuges zur Kreuzigung und der Jünger von Emmaus (?). Bei Johannes stellt er dar die Fußwaschung (Jo 13, 1 f), die Ausgießung des Heiligen Geistes (zu Jo 14, 23 f, Perikope des Pfingstfestes), die Abnahme vom Kreuze (Jo 19, 38 f) und die Erscheinung vor Thomas (Jo 20, 26 f).

Das zweite Salzburger Evangeliar [2], ein Perikopenbuch, steht dem aus Bamberg nach München gekommenen Sakramentar Heinrichs II. nicht so nahe, ist aber nicht in Regensburg, sondern in Salzburg entstanden um die Mitte des 11. Jahrhunderts.

---

[1] Salzburg, St Peter a X 6. Tietze, Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich, II. Salzburg, Leipzig 1905, Nr 25.

[2] München, Cod. lat. 15 713, Cim. 179. Swarzenski unterscheidet S. 150 f in den Miniaturen dieses Buches drei Hände: 1. eine byzantinisierende, welche derjenigen des Sakramentars Heinrichs aus Bamberg gleiche, 2. eine weichere, wie im Evangeliar Heinrichs II. im Vatikan, 3. eine durchaus selbständige.

Eine vom 17. Juli 1131 datierte, im Beginn der Handschrift eingetragene Urkunde bezieht sich auf die von Erzbischof Konrad von Salzburg bestimmte Grenze des Bistums Gurk. Im Comes steht zwischen Mariä Geburt und Allerheiligen eine Perikope, die sich nicht auf das Fest des hl. Emmeram, sondern auf dasjenige des hl. Rupert von Salzburg bezieht [1]. Im Titelblatt übergibt der Heiland den Apostelfürsten je eine Rolle als Symbol der Übertragung apostolischer Vollmacht. Patron von Salzburg aber war der hl. Petrus, mit dem der Völkerapostel bei dieser sog. Traditio legis in Rom und anderwärts oft dargestellt wurde [2].

Das gleiche System der Umrahmung und ähnliche Anordnung der Szenen zeigt das von Kustos Berthold für St Peter in Salzburg im letzten Viertel des 11. Jahrhunderts geschriebene, mit neunzehn Bildern ausgestattete Perikopenbuch [3]. Ein viertes, mit vielen Bildern ausgestattetes Buch aus der Benediktinerinnenabtei Nonnberg bei Salzburg enthält Perikopen [4]. Es ist, wie ein Vergleich der einzelnen Darstellungen zeigt, unter Benutzung der vorher genannten Bücher ausgemalt worden und stammt aus der Mitte des 12. Jahrhunderts, d. h. aus einer Zeit, als das Kloster St Peter zu Salzburg in höchster Blüte stand, als aus ihm nicht weniger als dreizehn Mönche in verschiedene Abteien, z. B. nach St Emmeram und nach Prüfening bei Regensburg, berufen wurden. Damals besaßen in seiner Schreibstube Perhtold, Lambert und Godeskalk hohes Ansehen. Vielleicht hat einer der Genannten jenes Buch geschrieben und ausgemalt [5].

Daß das aus dem Ende des 11. Jahrhunderts herrührende, in goldenen Buchstaben geschriebene Evangeliar des Domes zu Prag entweder in Salzburg hergestellt oder durch dortige Werke beeinflußt wurde, zeigen schon dessen architektonische, oft aus Giebeln bestehende, auf Pfeiler gestellte und von Türmen begleitete Umrahmungen.

Jeder Evangelist sitzt im Goldgrunde unter dem Brustbilde seines Symboles, das ein Spruchband in eigenartiger Art entfaltet; denn es hält es wagerecht, läßt aber rechts und links einen langen Streifen senkrecht herabfallen. Die Vorliebe des Malers für starke, gerade Linien tritt auch in den Falten seiner steifen Figuren hervor. Er hat sein Buch mit fünf blattgroßen Bildern ausgestattet.

[1] Vgl. „Stimmen aus Maria-Laach" LXI (1901) 318.

[2] Oriens christianus III (1903) 173 f. „Stimmen aus Maria-Laach" LXVII (1904) 116.

[3] Salzburg, St Peter Cod. VI 55. Swarzenski, Regensburger Buchmalerei 156 f, Taf. 28 f. Tietze, Verzeichnis Nr 13.

[4] München, Cod. lat. n. 15903, cod. pict. n. 52. Vgl. oben S. 152 A. 3.

[5] Vita Gebehardi, Gesta archiepiscoporum Salisburgensium c. 18 (Mon. Germ. SS. XI 43).

Sie zeigen Christi Geburt mit der Botschaft des Engels an drei Hirten, den Einzug in Jerusalem, den Besuch der drei Marien am Grabe, die Himmelfahrt und das Pfingstfest[1]. Die Bilder haben eine gewisse Ähnlichkeit mit denjenigen des Evangeliars aus Prüm in Haigh Hall (vgl. unten 290), sind aber viel steifer.

Die beiden letzten sind sehr eigenartig; denn bei der Himmelfahrt beginnt Christus sich aus seiner Umgebung zu erheben. Rechts stehen Maria, Petrus und acht Apostel, links zwei Apostel. Er trägt einen Kreuzesstab und streckt die Rechte aus, um sie von der aus Wolken hervortretenden Hand Gottes umfassen zu lassen. Zwei Engel schweben zur Rechten über der größeren Gruppe. Beim Pfingstfeste umgeben zehn Apostel stehend den Petrus. Auf dem Haupte eines jeden sieht man eine Flamme. Aus einer dreiteiligen Architektur aber steigt eine große Taube hinab.

Vierzehntes Kapitel.

Norddeutsche Evangelienbücher des 10. bis 12. Jahrhunderts.

Ein erst im 11. Jahrhundert mit goldenen Buchstaben auf Purpur ausgeführtes Perikopenbuch besitzt der Dom zu Mainz. Man hat also dort lange an der Goldschrift festgehalten, welche der hl. Bonifatius für heilige Bücher liebte. Es ist von zwei Schreibern ausgeführt. Der geschicktere hat nach dem 16. Blatte aufgehört, der zweite begann dann mit unsicherer Hand, verbesserte seine Schrift jedoch zusehends[2].

Trier besitzt außer den bereits genannten Evangelienbüchern keine andern wertvollen aus dem 11. und 12. Jahrhundert.

Erwähnenswert bleiben einige Evangeliare im Domschatz[3], in der Bibliothek des Generalvikariates[4], in der Stadtbibliothek aus St Simeon[5], zu Koblenz im Staatsarchiv[6], zu London aus St Matthias[7], zu Berlin[8], Paris (ein Perikopen-

[1] Alle abgebildet in der Topographie der Kunstdenkmale in Böhmen. I. Der Domschatz in Prag, Prag 1903, 25 f.

[2] Am 1. Mai ist neben dem Feste der Apostel Philippus und Jakobus das der hl. Walburgis genannt. Allerheiligen findet sich schon am 1. November.

[3] N. 136, saec. XI mit Kopien Trierer Urkunden. Bei der ersten Kanontafel nennt sich der Schreiber Vvaniggus peccator nomen habeo. Invite libro mei memoriam condo.

[4] N. 144 145 147, saec. XII. Nr 146 ist ein Epistelbuch. Vgl. Vöge, Malerschule 383.

[5] N. 25, saec. XI. Lamprecht, Initial-Ornamentik 25 Nr 63, geschrieben von Rothardus. Nach Keuffer, Verzeichnis 31 jetzt verloren. Gleiches gilt vom Evangeliar Nr 26.

[6] Um 1010. Lamprecht a. a. O. 29 Nr 60. Goerz, Regesten I 338 Nr 1195. Aus St Maria zu den Märtyrern in Trier.

[7] Brit. Mus., Egerton 809. Lamprecht a. a. O. 29 Nr 66.

[8] Ms. theol. lat. fol. 283 aus St Maximin. Haseloff, Der Psalter Egberts 148.

buch aus St Maximin)[1] und eine Bibel in der Gymnasialbibliothek zu Koblenz[2]. Anzureihen ist ein Lektionar zu Metz aus der Zeit um 1100[3], und eine große vor 1032 von Ruotpert unter Abt Reginbert zu Echternach geschriebene Bibel mit vielen in roter und blauer Federzeichnung ausgeführten Initialen[4].

Eine große zweibändige Bibel wurde 1097 zu Stavelot von den Mönchen Goderan und Ernst in vierjähriger Arbeit geschrieben, mit figurierten Initialen ausgemalt und eingebunden. Die Malereien zeigen die Arbeit beider Künstler, von denen der eine kühner, aber auch weniger sorgfältig vorangeht. Ihre Initialen sind mit wenig Ranken und Blattwerk versehen, oft aber mit biblischen Szenen gefüllt. Der Stil zeigt schon den Charakter der entwickelten romanischen Kunst[5].

In Köln zeigt ein Evangelienbuch, wie dort im 10. Jahrhundert einfache, für den täglichen Gebrauch bestimmte Bücher beschaffen waren, und wie lange ältere Gewohnheiten in der Buchausstattung sich hielten[6]. Die Bogen seiner Kanontafeln und seiner Initialen sind mit Flechtwerk gefüllt, die großen Bilder Christi und der ohne Symbole dargestellten Evangelisten nur in ziemlich rohen Konturen ausgeführt, aber auf farbigen Hintergrund gesetzt.

Ein angeblich aus Aachen stammendes Evangelienbuch in zwei Bänden[7] entstand im Beginn des 11. Jahrhunderts vielleicht zu Köln.

Seine Kanontafeln haben Rundbogen, darüber einen schweren Architrav und ein Giebeldreieck. Die erste Miniatur zeigt den Gekreuzigten zwischen Maria, über deren Haupte die Inschrift MP ΘY steht. Ein Priester, der Stifter des Buches, kniet zu den Füßen des Kreuzes. In der folgenden Miniatur thront Christus auf einer Kugel mit erhobener Rechten, die Linke mit dem Buche auf sein Knie stützend. Um ihn erscheinen die Symbole der Evangelisten, über und unter ihm die Brustbilder der vier großen Propheten in einem rotbraunen und

---

[1] Bibl. nat., Suppl., um 1100. Bibl. de l'école des chartes XLV (1884) 578 f.

[2] 1 Fol. 319, um 1100 mit Federzeichnungen. Blatt 187 Matthäus. Lamprecht, Initial-Ornamentik 30 Nr 82.

[3] Metz, Stadtbibl. A. 16. Lamprecht a. a. O. 30 Nr 83.

[4] Gotha, Herzogliche Bibliothek Nr I 1.

[5] London, Brit. Mus. n. 28106 f. Vgl. Helbig, Histoire de la peinture au pays de Liège, Liège 1873, 25 f.

[6] Köln, Archiv Nr 147. Lamprecht (a. a. O. 27, Nr 16) datiert das Buch 9. Jahrhundert, 2. Hälfte. Abbildg Taf. 7—9. Da aber im Comes schon das Fest Allerheiligen sich findet, wird es etwas jünger sein. Es zählt sechs Sonntage post sancti Angeli.

[7] Stuttgart, Landesbibliothek II a. 6. Der Comes hat bei Allerheiligen eine Vigil und zählt sechs Sonntage post sancti Angeli.

einem violetten Streifen. Unter der Miniatur steht die Inschrift ΓΥΝ ΔΩΛ ΔΥC. Sie zeigt den Namen des Malers Gundoldus an [1]. Als Erklärung des Bildes dienen die auf weißem Pergament in grünen und roten Majuskeln eingetragenen Verse des gegenüberliegenden Blattes:

Est Deus in coelo, cuius hic habetur imago,
Nostra salus Christus, spes atque redemptio Iesus,
De quo dogma prophaetarum canit omne priorum,
Hunc commonstrando Dominum, voluit qui visere mundum,
Quem suis signant animalia sancta figuris,
Nascendo quia factus homo, vitulus moriendo
Et leo surgendo sicutque aquila astra petendo.

Die Evangelisten sind ohne Symbole gegeben. Der erste ist nach einem Vorbild gezeichnet, das an die Evangelisten der beiden karolingischen Evangeliare des Aachener Münsters und der beiden Bücher aus Freising [2] erinnert. Er ist weiß gekleidet, breit, stämmig und in Profil gegeben. Beim zweiten ist das alte Vorbild mehr umgearbeitet und außer der weißen auch andere Farbe für die Kleidung verwendet. Anders gestaltet sind die beiden letzten Evangelisten. Bei Matthäus hat der Hintergrund nur farbige Streifen, bei Markus und Lukas sind in den Streifen Wellenlinien gemalt, bei Johannes baumartige, helle Gebilde. Letzterer ist als Greis dargestellt und schaut nicht nur in ein Buch, das geöffnet auf seinem Pulte liegt, sondern hält auch mit der Linken ein geschlossenes, auf seinem Knie ruhendes Buch, wohl das der Geheimen Offenbarung.

Der Maler hat offenbar verschiedenartige Vorbilder benutzt. Köln war reich an solchen. Der Dom besaß außer andern bereits genannten Evangelienbüchern [3] ein karolingisches Evangeliar mit in Gold und Silber ausgeführten Kanontafeln, mit fünf Miniaturen, welche den hl. Hieronymus sowie die Evangelisten darstellten, und mit reichen, durch Gold und Silber verzierten Initialen beim Beginn der einzelnen Evangelien. Fast das ganze erste Kapitel des hl. Matthäus war in goldenen Majuskeln geschrieben [4]. Am meisten reizten im 11. Jahrhundert zur Nachahmung zwei aus dem Süden neu gekommene Evangelienbücher: das prächtige Buch des Erz-

---

[1] Die Kirche St Gereon besaß ein griechisches Psalterium, das jetzt in Wien ruht. Aldenhoven, Geschichte der Kölner Malerschule 362 A. 13.

[2] Oben S. 171 f 250. [3] Vgl. S. 156 f 218 f.

[4] Hartzheim, Catalogus codicum Bibl. Colon., Colon. 1752, 12 f. Die Handschrift hatte in den einzelnen Evangelien 28, 13, 20, 14 Kapitel. Im Katalog der Bibliothek des Erzbischofs Hildebald († 819), des Erzkaplans Karls d. Gr., sind zwei kostbare Evangelienbücher genannt: Evangelium cum argento scriptum. Aliud similiter plane scriptum. Dann folgt: Sacramentorum (liber) Gregorii cum auro scriptum. A. a. O. Praefatio. Andere Evangeliare Kölner Kirchen nennt Binterim, Denkwürdigkeiten IV 1, 228.

bischofs Gero († 976) und das durch Hillin in Auftrag gegebene Evangeliar. Der Stil des letzteren hat wohl auf den Maler des aus Maria zur Stiege (hinter dem Dom) geretteten Evangelienbuches eingewirkt[1].

Jeder Evangelist sitzt in der Türe eines Hauses und schreibt in eine große Rolle, die sein Symbol aus einer Ecke zu ihm herabläßt, den Anfang seines Textes. Der Miniator entwickelt also bis zur letzten Konsequenz das schon von Godeskalk begonnene Motiv, wonach der Hintergrund als Wand eines Baues gebildet ist. In der ersten Miniatur thront Christus zwischen den Symbolen der Evangelisten und den Brustbildern der vier großen Propheten; im zweiten diktiert der vor einem dreiteiligen Bau sitzende hl. Hieronymus seinem Schreiber. Die Kanontafeln haben Architrave; die prächtigen Ziertitel mit den Anfängen der Evangelien sind von breiten Rahmen umfaßt, in deren vier Seiten stets je ein Kreis oder ein Quadrat mit einer Figur oder einem Ornament eingeschaltet ist.

Durch Kanontafeln mit Giebeln und Architraven, durch das Bild des von Evangelistensymbolen und Propheten umgebenen thronenden Herrn und durch Rahmen, in deren Seiten Quadrate eingelassen sind, kommt ein Evangeliar aus St Gereon im Kölner Archiv[2] der Handschrift aus Maria zur Stiege sehr nahe.

Seine Evangelisten blieben ohne Symbole. Markus ist anders gezeichnet und koloriert als die übrigen, lehnt sich mehr als sie an eine altchristliches Vorbild an. Lukas sitzt auf einem Klappstuhl. Zu seinen Füßen sind in goldenen Konturen vier Vögel gemalt, in die Streifen des Hintergrundes Bäume und pflanzenartige Gebilde (Bild 82). Johannes sitzt auf einem graugrünen Berge. Oben aus der Ecke kommt ein Strahl herab; neben ihm wächst ein Baum auf. Die unruhige Art der Malerei erinnert an das Ebboevangeliar. Die Töne sind dunkel, aus vielen stumpfen, dicken Farben gemischt, die Hintergründe gestreift, in den Säulen der Kanontafeln und auf den Kleidern viele goldene Tupfen angebracht. Je drei Ziertitel stehen vor jedem Evangelium; ihre großen Initialen sind mit pfeilspitzartigen Blättern versehen, ihre Texte in Gold oder Weiß auf Purpur oder in Weiß auf Dunkelblau, Graugrün oder Rötlichschwarz geschrieben.

---

[1] Beschreibung der Handschrift in der „Zeitschrift für christliche Kunst" 1898, Sp. 1 f. Sie ruht im Priesterseminar zu Köln. Daß sie aus Sancta Maria ad gradus stammt, erhellt aus Hartzheim, Catalogus codicum 13, Nota VIII. Die Verse, welche, wie im Evangeliar von Gotha-Echternach, den Evangelisten gegenüber je eine Seite füllen, sind in der angeführten Zeitschrift abgedruckt. Die Handschrift zählt nach Pfingsten sechs Sonntage post s. Angeli, hat das Fest Allerheiligen und Vigilien vor den Festen der Apostel Matthäus, Simon, Andreas und Judas.

[2] Nr 312. Wohl aus dem zweiten Viertel des 11. Jahrhunderts. Die Handschrift hat 25 Sonntage nach Pfingsten, in der Karwoche dreimal die Passio, ein Commune Sanctorum, aber kein Allerheiligenfest.

Auch ein Evangeliar zu Mailand[1] hat außer den auf altchristliche Vorbilder zurückgreifenden Evangelisten wie jene Handschrift aus Maria zur Stiege ein Bild des hl. Hieronymus und seines Schreibers, Kanontafeln mit einem Architrav und einem Giebeldreieck, sowie die für Köln charakteristische Umrahmung der Ziertitel. Hinter dem Bilde des hl. Matthäus ist der gestreifte Hintergrund durch Blumen und flammenartige Gebilde auch hier belebt. Es wird also wahrscheinlich aus Köln dorthin gekommen sein.

Die zwischen den Propheten und den Evangelistensymbolen thronende Gestalt Christi finden wir noch in einem wohl zu Köln entstandenen oder von dort aus beeinflußten Evangeliar der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts aus M.-Gladbach in Darmstadt[2].



Bild 82. Der Evangelist Lukas. Aus einem Evangeliar aus St Gereon im Stadtarchiv zu Köln (312)[3].

Es hat hart gezeichnete, aber bewegte Evangelisten ohne Symbole. Das Bild des jugendlich dargestellten hl. Johannes ist neben die Initiale gestellt, womit sein Evangelium beginnt. Am Fuße der Initiale kniet ein Priester. Die Initialen der Ziertitel sind mit silbernen Ranken gefüllt, aus denen bunte Blumen hervorwachsen.

Ähnlich ist das fast zu gleicher Zeit vollendete Evangeliar der Stiftskirche von Gerresheim bei Düsseldorf, dessen Evangelisten ebenfalls ohne Symbole blieben.

Der Evangelist Lukas (vgl. Bild 83, S. 280) trägt ein blaues, weiß gehöhtes Kleid, einen grasgrünen, mit Hellgrün gehöhten, mit Schwarz schattierten Mantel.

---

[1] Ambrosiana C. 53, Sup.

[2] Darmstadt, Bibliothek Nr 530, Museum Nr 508. Der Comes hat 25 Sonntage nach Pfingsten, viermal in der Karwoche eine Passion, Allerheiligen mit Vigil und viele Heiligenfeste, z. B. Remigius und Gereon. Vgl. Braun, Trierer Buchmalerei in „Westdeutsche Zeitschrift" Erg. IX 100 f.

[3] Nach Aufnahmen des P. Jos. Braun sind die Bilder 82 bis 85 angefertigt.

Seine weißen Haare sind mit Schwarz konturiert. Der Hintergrund hat je einen roten, blauen und graugrünen Streifen [1].

Der Maler eines aus St Gereon in Köln nach Stuttgart gekommenen Evangeliars hat für eine Miniatur, in der Papst Gregor unter einem auf zwei Säulen ruhenden Bogen steht, und für die beiden ersten Kanontafeln sich an alte Vorbilder ziemlich treu angeschlossen, in den Evangelistenbildern sich jedoch besonders durch sehr farbige Behandlung von solchen Vorbildern weiter entfernt, aber keine Symbole beigefügt. In den Ziertiteln und den letzten Kanontafeln hat er sich aber nach der Handschrift von Maria zur Stiege oder einer ähnlichen gerichtet [2].



Bild 83. Der Evangelist Lukas. Aus dem Evangeliar der Stiftskirche zu Gerresheim.

Weitere im 11. Jahrhundert entstandene Kölnische Evangeliare finden sich in Bamberg [3], Gießen [4] und Manchester [5].

Schon in romanischem Stil sind die fünf Miniaturen eines Evangeliars aus St Pantaleon zu Köln um 1120 ausgeführt worden [6].

Vor jedem Evangelium hat der Maler ein Evangelistenbild ohne Symbol und zwei bis drei Ziertitel mit Goldschrift auf Purpur und farbiger Initiale eingefügt. Er gibt einfache Kanontafeln mit einem Architrav und einem Giebeldreieck auf sehr farbenreichen Säulen, sowie ein Bild des hl. Pantaleon. Außer Gold hat er

[1] In dem später eingefügten Comes finden sich sechs Sonntage post sancti Angeli, ein Commune Sanctorum und das Fest Allerheiligen.

[2] Stuttgart, Bibliothek, Bibl. fol. 21. Der Comes hat in der Karwoche dreimal eine Passio. Er endet vor Christi Himmelfahrt.

[3] A. II 18. [4] Universitätsbibliothek 660.

[5] Bei Mrs Rylands. Vgl. Katalog der Kunstausstellung zu Düsseldorf [2] 1904: Haseloff, Photographien rheinländischer Buchmalerei 201 f.

[6] Stadtarchiv W. n. 312 a. Im Comes 25 Sonntage nach Pfingsten auffallenderweise fehlt Allerheiligen noch.

auch viel Silber verwendet, dann tiefes, körniges, glanzloses Blau und Grün. Die Hintergründe hat er nicht gestreift, sondern in jedem mit Blau und Grün ein Viereck mit einer Umrahmung gebildet und vor das Viereck die Figur gestellt, wie dies in italienischen Handschriften geschieht. Auf ein italienisches Vorbild scheint auch der fliegende Mantel des Evangelisten Johannes hinzuweisen [1]. Das Kleid des hl. Matthäus verzierte er mit goldenen Tupfen, dasjenige des hl. Johannes mit Sternen (Bild 84).

Um die Wende des 11. Jahrhunderts ist das eigentümliche aus St Georg zu Köln stammende Evangeliar der Kirche Maria Lyskirchen ausgeführt worden. Sein Text ist schön geschrieben, seine neun Miniaturen sind nicht ohne Größe in der Auffassung, aber nicht gut ausgeführt. Sie werden von langen Versen begleitet, welche jedesmal die gegenüberliegende Seite füllen. Die dargestellten Personen sind: Christus in der Mandorla, von den Evangelistensymbolen umgeben, Hieronymus als Priester gekleidet bei den Vorreden und Kanontafeln, Matthäus, Maria stehend, Johannes der Täufer am Jordan bei einer Stadt, Markus als Erzbischof gekleidet, Lukas, Zacharias, wie ein Laie dargestellt, Johannes. Ein am Anfang eingeheftetes Bild der Kreuzigung ist später gemalt und wohl einem Sakramentar entnommen. Die Blätter sind verkehrt eingebunden. Vielleicht gehörte das Bild Marias zum Geschlechtsregister (Mt 1, 1 f), dasjenige des Johannes zum Berichte über dessen Sendung (Mk 1, 1 f), Zacharias zur Erzählung über die Erscheinung Gabriels vor ihm (Lk 1, 1 f), Christus zum Anfange des Johannesevangeliums [2].



Bild 84. Der hl. Johannes. Aus dem Evangeliar von St Pantaleon zu Köln.

[1] Vgl. die oben S. 96 A. 4—6 genannten Bücher und 217.

[2] Erwähnt sei ein mit sehr vielen Bildern ausgestattetes Perikopenbuch des 12.—13. Jahrhunderts aus Groß-Martin zu Köln in Brüssel. Es nähert sich im Faltenwurf und in der malerischen Behandlung den Arbeiten der sog. Soester Schule. Brüssel, Bibl. royale n. 9222. Der Kalender nennt viele Kölner Heiligen.

Seine weißen Haare sind mit Schwarz konturiert. Der Hintergrund hat je einen roten, blauen und graugrünen Streifen [1].

Der Maler eines aus St Gereon in Köln nach Stuttgart gekommenen Evangeliars hat für eine Miniatur, in der Papst Gregor unter einem auf zwei Säulen ruhenden Bogen steht, und für die beiden ersten Kanontafeln sich an alte Vorbilder ziemlich treu angeschlossen, in den Evangelistenbildern sich jedoch besonders durch sehr farbige Behandlung von solchen Vorbildern weiter entfernt, aber keine Symbole beigefügt. In den Ziertiteln und den letzten Kanontafeln hat er sich aber nach der Handschrift von Maria zur Stiege oder einer ähnlichen gerichtet [2].



Bild 83. Der Evangelist Lukas. Aus dem Evangeliar der Stiftskirche zu Gerresheim.

Weitere im 11. Jahrhundert entstandene Kölnische Evangeliare finden sich in Bamberg [3], Gießen [4] und Manchester [5].

Schon in romanischem Stil sind die fünf Miniaturen eines Evangeliars aus St Pantaleon zu Köln um 1120 ausgeführt worden [6].

Vor jedem Evangelium hat der Maler ein Evangelistenbild ohne Symbol und zwei bis drei Ziertitel mit Goldschrift auf Purpur und farbiger Initiale eingefügt. Er gibt einfache Kanontafeln mit einem Architrav und einem Giebeldreieck auf sehr farbenreichen Säulen, sowie ein Bild des hl. Pantaleon. Außer Gold hat er

[1] In dem später eingefügten Comes finden sich sechs Sonntage post sancti Angeli, ein Commune Sanctorum und das Fest Allerheiligen.

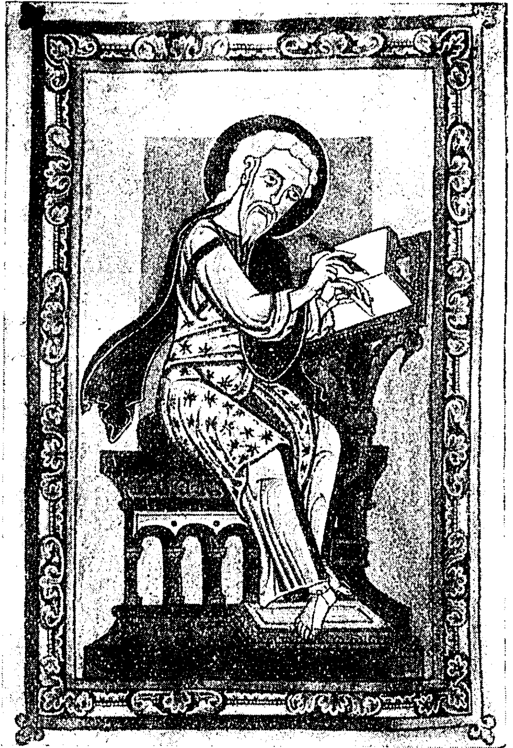
[2] Stuttgart, Bibliothek, Bibl. fol. 21. Der Comes hat in der Karwoche dreimal eine Passio. Er endet vor Christi Himmelfahrt.

[3] A. II 18. [4] Universitätsbibliothek 660.

[5] Bei Mrs Rylands. Vgl. Katalog der Kunstausstellung zu Düsseldorf [2] 1904: Haseloff, Photographien rheinländischer Buchmalerei 201 f.

[6] Stadtarchiv W. u. 312 a. Im Comes 25 Sonntage nach Pfingsten auffallenderweise fehlt Allerheiligen noch.

auch viel Silber verwendet, dann tiefes, körniges, glanzloses Blau und Grün. Die Hintergründe hat er nicht gestreift, sondern in jedem mit Blau und Grün ein Viereck mit einer Umrahmung gebildet und vor das Viereck die Figur gestellt, wie dies in italienischen Handschriften geschieht. Auf ein italienisches Vorbild scheint auch der fliegende Mantel des Evangelisten Johannes hinzuweisen[1]. Das Kleid des hl. Matthäus verzierte er mit goldenen Tupfen, dasjenige des hl. Johannes mit Sternen (Bild 84).


Bild 84. Der hl. Johannes. Aus dem Evangeliar von St Pantaleon zu Köln.

Um die Wende des **11.** Jahrhunderts ist das eigentümliche aus St Georg zu Köln stammende Evangeliar der Kirche Maria Lyskirchen ausgeführt worden. Sein Text ist schön geschrieben, seine neun Miniaturen sind nicht ohne Größe in der Auffassung, aber nicht gut ausgeführt. Sie werden von langen Versen begleitet, welche jedesmal die gegenüberliegende Seite füllen. Die dargestellten Personen sind: Christus in der Mandorla, von den Evangelistensymbolen umgeben, Hieronymus als Priester gekleidet bei den Vorreden und Kanontafeln, Matthäus, Maria stehend, Johannes der Täufer am Jordan bei einer Stadt, Markus als Erzbischof gekleidet, Lukas, Zacharias, wie ein Laie dargestellt, Johannes. Ein am Anfang eingeheftetes Bild der Kreuzigung ist später gemalt und wohl einem Sakramentar entnommen. Die Blätter sind verkehrt eingebunden. Vielleicht gehörte das Bild Marias zum Geschlechtsregister (Mt 1, 1 f), dasjenige des Johannes zum Berichte über dessen Sendung (Mk 1, 1 f), Zacharias zur Erzählung über die Erscheinung Gabriels vor ihm (Lk 1, 1 f), Christus zum Anfange des Johannesevangeliums[2].

[1] Vgl. die oben S. 96 A. 4—6 genannten Bücher und 217.

[2] Erwähnt sei ein mit sehr vielen Bildern ausgestattetes Perikopenbuch des 12.—13. Jahrhunderts aus Groß-Martin zu Köln in Brüssel. Es nähert sich im Faltenwurf und in der malerischen Behandlung den Arbeiten der sog. Soester Schule. Brüssel, Bibl. royale n. 9222. Der Kalender nennt viele Kölner Heiligen.

Kölns Kunst wurde im 10. und 11. Jahrhundert und auch noch späterhin weit weniger von Süddeutschland beeinflußt, als von Belgien und den Niederlanden. Die Bischöfe von Lüttich und Utrecht waren Kölns Suffragane; schon das benachbarte Aachen, damals als Krönungsstadt nicht ohne Bedeutung, gehörte zum Bistum Lüttich. Daß über Lüttich hinaus seit karolingischer Zeit Nordfrankreich, besonders die Gegend von Reims, der Geistlichkeit Kölns viele Anregung bot, zeigt sich in den Verzeichnissen der Perikopen, in der Schrift mehrerer Bücher der Dombibliothek und in der Ähnlichkeit mancher Miniaturen mit denen der Schule von Reims. Nicht ohne Nachwirkung wird es gewesen sein, daß Bruno, Bruder des Kaisers Otto I., zugleich Herzog von Lothringen und Erzbischof von Köln war. Suffragane waren nach Norden hin die Bischöfe von Münster, Paderborn und Minden. Dadurch aber wurde den Kölner Schreibern und Miniatoren nach Westfalen hin der Weg gebahnt, und zwar um so leichter, weil Soest dem Erzbischof von Köln gehörte.

Vielleicht von Köln aus beeinflußt ist das eigenartige Evangelienbuch der Äbtissin Hidda von Meschede in Westfalen aus der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts [1].

In der ersten Miniatur steht Hidda in langgestreckter Figur vor der hl. Walburgis, der Patronin ihres Klosters, um ihr dies Buch zu überreichen. Der Hintergrund ist violett, der Boden blau, das Kleid der Heiligen weiß mit blauen Schatten, ihr Mantel blaugrau, der Nimbus golden. Weiß ist hier und in den folgenden Bildern vielfach verwendet, oft schaumartig aufgetragen. Alle sind in kräftiger, selbständiger, sehr malerischer Art mit fetten Farben ausgeführt, obwohl offenbar ältere Vorbilder vorlagen, welche jenen ähnlich waren, die man in der Reichenau und in der sog. Schule von Echternach benutzte.

In der zweiten Miniatur thront Christus ohne Sessel und Mandorla im Purpurgrunde. Zu seiner Rechten und Linken ist je ein kleines Rad gemalt, ringsumher in den Ecken erscheinen die Evangelistensymbole. Das Ganze erinnert also an die Vision des Ezechiel (1, 4 f). Jeder Miniatur des Buches steht ein Blatt gegenüber mit einer erklärenden Inschrift. Die Inschrift der ebengenannten weist auffallenderweise nicht auf Ezechiel hin, sondern auf die vier Leuchten der

---

Als Patron der Kirche, welcher das Buch gehörte, werden Martin und Eliphius, dessen Überreste in Groß-Martin ruhten, genannt. Das Buch wird oft als ehemaliges Eigentum von Stavelot ausgegeben. Vgl. Haseloff, Thüringische Malerschule 347. Am Ende des 13. Jahrhunderts hat man auf ein Vorsteheblatt ein Bild des letzten Abendmahls eingefügt.

[1] Darmstadt, Bibliothek Nr 1640. Woltmann, Geschichte der Malerei I, Leipzig 1879, 271. Neues Archiv XI (1886) 409.

Evangelisten: Hoc visibile imaginatum figurat invisibile verum, cuius splendor penetrat mundum cum bis binis candelabris ipsius novi sermonis.

In der dritten Miniatur thront der hl. Hieronymus, als Priester gekleidet, mit einem übergroßen Nimbus. Die Inschrift des gegenüberstehenden Blattes sagt: Hoc pictum aequivocat Iheronimum, ex quo huius corporis alienum nobis lucet vicinum. Die Kanontafeln haben Architrave, Giebel und farbenreiche Säulen.

Die Evangelisten entbehren der Symbole und sind nach altchristlichen Vorlagen gebildet. Ihre Hintergründe sind gestreift. Johannes hat weiße Haare und einen Bart. Die Ziertitel erinnern an jene der Kölner Bücher. In jenem des vierten Evangeliums sind in den Rahmen die Brustbilder der göttlichen Tugenden und der Demut eingefügt, in der Ligatur des IN[1] aber steht das Lamm Gottes. Die Inschriften zu den Bildern der drei letzten Evangelisten lauten:

2. Statua Marci simulatur hic sedens, qui ad salutem mundi scripsit haec signa Christi.

3. Assidet imago Luce, qui haec commendavit litteris in memoriam perpetuae lucis.

4. Iohannis species hic picta sedet, qui speciali virginitatis praerogativa prae omnibus Domino dilectus.

Vor dem ersten Evangelium sind geschildert die Verkündigung (Gabriel steht vor einem aufgeschlagenen Vorhange), Christi Geburt, Anbetung der Könige und Opferung, vor dem zweiten Christi Taufe, die Heilung eines Besessenen und der Schwiegermutter des Petrus, vor dem dritten die Heilung der lahmen Hand, die Erweckung des Jünglings von Naim, die Heilung des Blindgebornen (im Nimbus Christi stehen die Buchstaben LVX) und das Schiff der Apostel im Sturme, vor dem letzten die Hochzeit von Kana, die Heilung des Gichtbrüchigen und die Sünderin Magdalena. Vor dem Comes ist die Kreuzigung eingefügt. Der Zyklus schließt sich also nicht an die Evangelien an, (Matthäus erzählt z. B. nichts von der Verkündigung) und übergeht außer andern fast immer dargestellten Szenen die Auferstehungsgeschichte.

Das Münster von Essen besitzt ein Evangelienbuch aus der Mitte des 11. Jahrhunderts[2]. Da auf dem Nimbus jedes Evangelisten sein Symbol liegt, wie in der Utahandschrift zu Regensburg, in dem Evangeliar von Tegernsee und in jenen beiden des Adalpert[3], haben vielleicht süddeutsche Vorbilder dem Maler dieses Buches vorgelegen (Bild 85 S. 284).

Seine Evangelisten sitzen ohne architektonische Umrahmung in einem weiten Hintergrunde von grüner oder purpurner Farbe, der bei Matthäus und bei

---

[1] Io 1, 1: IN principio.

[2] Humann, Die Kunstwerke der Münsterkirche zu Essen, Düsseldorf 1904, 241 f, Taf. 26 f. Im Comes elf Sonntage post sti. Cypriani.

[3] Vgl. oben S. 269.

dem als Greis dargestellten Johannes mit Sternen besät ist. Die Gewänder sind mit starken Farben gefüllt. Beispielsweise ist bei Johannes das zinnoberrote Kleid dunkelrot schattiert und mit Weiß gehöht. Weit feiner als diese Figuren sind deren Rahmen, die Kanontafeln und die Initialen ausgeführt. Vor jedem Evangelium stehen zwei bis drei Ziertitel auf farbigem Grunde mit goldenen, silbernen oder farbigen Initialen und dem Anfange des Textes in Majuskeln oder Unzialen. Bei den großen Buchstaben steht einmal ein Mann, dann ein Hund oder ein Drache. Flechtwerk fehlt ihnen, sie haben wenig Rankenwerk.



Bild 85. Der hl. Johannes. Aus einem Evangeliar zu Essen.

Ein kleineres Evangeliar zu Essen ist in der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts entstanden. Seine acht Ziertitel haben viel lose geflochtenes Geriemsel und Initialen ohne Ranken. Ihr Gold ist nicht auf Rot gelegt, aber mit Rot umsäumt. Für die Kanontafeln hat dagegen nicht wie für die Ziertitel ein merowingisches, sondern ein byzantinisches Evangelienbuch als Muster gedient [1]. Das Buch zeigt also gleich den Goldarbeiten der Abtei, wie man in ihr im 11. Jahrhundert sächsische und byzantinische Kunst zu vereinen strebte. Ein Evangelienbuch der Äbtissin Swanhild von Essen befindet sich jetzt in England [2].

Ein Mittelpunkt reicher Kunsttätigkeit wurde Hildesheim unter Bischof Bernward (993—1022). Sowohl die Türflügel des Domes als die Säule, welche er in Erz gießen ließ, zeigen viele den Evangelien entnommene Szenen [3].

Ein erstes (Nr 13) dem hl. Bernward zugeschriebenes Evangeliar aus St Michael hat irische Initialen und unten auf dem Rande beim Beginn jedes Evangeliums den Rest des Bildes eines blau gezeichneten Evangelisten,

[1] Humann, Die Kunstwerke der Münsterkirche zu Essen 279 f, Taf. 34 f.

[2] Bibliothek Rylands in Manchester.

[3] Beissel, Der hl. Bernward von Hildesheim als Künstler und Förderer der deutschen Kunst, Hildesheim 1895, 39 f.

der zu seinem Symbol emporschaut. Die Bilder haben leider sehr gelitten und sind teilweise zerstört. In der Mitte der Säulen der einfachen Kanontafeln sind Kreise, Trapeze und dgl. eingezeichnet. Das Buch zeigt wohl, wie Hildesheims Kunst beschaffen war, bevor Bernward sie zu höherer Blüte brachte.

Ein zweites Evangelienbuch (Nr 33) enthält fünf Miniaturen, zwölf Ziertitel, sowie Kanontafeln.

Die Kanontafeln haben in Silber, Gold oder Farben ausgeführte Säulen und Bogen, neben deren Fußgliedern in Gold mit roten Konturen naturalistisch gemalte Vögel, Pfauen, Störche, Enten, Hähne, Tauben usw. angebracht sind. Auf Blatt 21 v. thront Christus, bärtig und die Rechte zum Segensgestus erhebend, mit der Linken das Buch auf sein Knie stützend, in einer grünen Mandorla, um die ein kreisrunder Rahmen mit sechzehn Abteilungen gelegt ist. In vier derselben (1, 4, 8, 12) sind die Symbole der Evangelisten eingetragen, in vier andern (3, 6, 10, 14) Engel, von denen zwei auf Christus hinweisen, zwei wie Oranten ihre Hände ausbreiten. Im Vorbilde, das ihr Meister benutzte, waren wohl die großen Propheten dargestellt. Er ersetzte sie durch Engel, weil sein Buch bestimmt war für die dem hl. Michael und allen Engeln gewidmete, vom hl. Bernward gestiftete Abtei zu Hildesheim. In den übrigen Abteilungen finden sich Musterungen. Vielleicht haben Goldschmiedearbeiten, in denen Emails mit Filigran wechselten, eine solche Anordnung veranlaßt.

Vor jedes Evangelium sind vier reich verzierte Blätter gestellt, deren erstes das Bild des Evangelisten trägt, das zweite eine große Initiale mit vielem Flechtwerk, das dritte fünf blaue oder grüne Streifen auf Purpurgrund, in denen verzierte Majuskeln den Anfang des Evangeliums geben, das vierte bringt auf Purpur in Silberschrift die Fortsetzung des Textes.

Jeder Evangelist sitzt zwischen zwei Säulen unter einem Balken, auf dem das Symbol unter einem Rundbogen ruht. Die glänzenden Farben sind dick aufgetragen, die Konturen meist dunkelblau, Falten durch Schattierung modelliert, durch Weiß gehöht, die goldenen Nimben, Säume und Besatzstücke rot umrandet.

Geschrieben und ausgemalt ist dieses Evangeliar laut der Inschrift vom „Diakon Guntbald". Die ersten sechs Mönche des Klosters des hl. Michael, für das Bernwards Handschriften bestimmt waren, kamen um das Jahr 996 aus St Pantaleon in Köln, das Bruno, der jüngste Bruder des Kaisers Otto I., gestiftet hatte. Vielleicht war Guntbald mit einem andern des Schreibens und Malens kundigen Mönch aus Bayern gekommen, um sich jenen Kölner Benediktinern anzuschließen. Er nennt sich Guntbaldus indignus et peccator, diaconus. Die Ansicht, er sei Kanonikus des Domes zu Hildesheim gewesen und habe an ihm eine Diakonatspräbende

besessen, läßt sich nicht als sicher beweisen[1]. Er hat wohl auch das in Hildesheim aufbewahrte Sakramentar des hl. Bernward und dessen Bibel mit Malereien versehen. Die Anlage seiner Ziertitel und die Art seiner Verzierungen weisen auf Regensburg hin, besonders auf das Evangelienbuch der Uta, an dessen feine Ausführung er freilich in keiner Weise hinanreicht. Vielleicht ist er derselbe „Guntpold", welcher sich als Eigentümer einer Handschrift in St Emmeram bezeichnet[2].



Bild 86. Ziertitel zum Evangelium des hl. Matthäus im reichen Evangeliar des hl. Bernward von Hildesheim[4].

Demselben Guntbald wird das dritte, reicher ausgestattete Evangeliar des hl. Bernward zugeschrieben[3]. Es enthält fünf Ziertitel (Bild 86) und siebzehn Miniaturen, die jedoch nicht in derselben Art ausgeführt sind wie jene der drei eben genannten Bücher. Die Annahme, Guntbald, der sein einfacheres Evangeliar 1011 datiert, habe dies zweite, reichere, nach Vollendung des ersteren ausgemalt, ist nicht haltbar. Entweder hat er es

[1] In dem um die Mitte des 12. Jahrhunderts geschriebenen und reich ausgemalten Missale von St Michael sind genannt: Gerehardus presbyter et monachus. Widikindus subdiaconus et monachus. Der Schreiber und Maler unterzeichnet sich: Heinricus presbyter de Midel(um). Er fleht zum hl. Bernward: Memor esto congregationis tuae. War Heinrich, wie angenommen wird, Mönch von St Michael, dann konnte auch Guntbald es sein, ohne den Titel monachus beizufügen. Vgl. Zeitschrift für christl. Kunst 1902, 272. Dem genannten Missale Heinrichs ist ein aus Hildesheim stammendes Evangeliar im Dome zu Trier sehr ähnlich.

[2] Swarzenski, Regensburger Buchmalerei 84. Beissel, Des hl. Bernward Evangelienbuch, Hildesheim 1891, 24.

[3] Nr 18. Beissel a. a. O. 13; Der hl. Bernward von Hildesheim als Künstler und Förderer der deutschen Kunst 24. Stimmen aus Maria-Laach XXVIII 251.

[4] Der Text ist zu lesen: Initium sancti Evangelii secundum Matthaeum. Liber (generationis Iesu Christi. Mt 1, 1).

vorher getan und seinen Stil nicht nur geändert, sondern auch vervollkommnet, oder ein anderer muß als Maler desselben angesehen werden. Aber auch dieser andere würde dann in Süddeutschland ausgebildet worden sein.

Wie in der Handschrift der Uta um jeden Evangelisten in dem Rahmen vier Szenen aus seinem Evangelium angebracht sind, so hat der Maler des reicheren Evangelienbuches des hl. Bernward bei jedem Evangelium Szenen aus demselben geschildert, ja die Evangelisten Lukas und Johannes in unmittelbare Beziehung zu diesen Szenen gesetzt. Eine Annäherung an das Utaevangeliar liegt auch in den außergewöhnlich vielen Inschriften des doppelten Widmungsbildes. Im Regensburger Codex ist der hl. Erhard bei der Feier der heiligen Messe, ihm gegenüber die Kreuzigung dargestellt. Im Hildesheimer Evangeliar finden wir den hl. Bernward mit seinem Buche vor einem Altar und ihm gegenüber die Gottesmutter zwischen Michael und Gabriel [1]. Vor dem ersten Evangelium sind auf zwei beiderseits bemalten Blättern vier Bilder angebracht. Im ersten liegt oben Jesus in der Krippe, unten stehen die drei Könige mit ihren Geschenken. Maria und Joseph fehlen. Im zweiten beruft oben der Herr den Matthäus zum Apostelamte; unten speist er bei ihm. Auf der dritten Seite sitzt Matthäus vor einem gestreiften Teppich unter einem Rundbogen, den ein farbenreicher Bau umgibt. Der Bogen erhebt sich über eine Scheibe, worin das Brustbild des Symbols eingezeichnet ist. Vor dem zweiten Evangelium predigt Johannes den Juden, beruft Jesus seine ersten vier Apostel, erscheint er der Magdalena nach der Auferstehung, halten Petrus und sein Schüler Markus ein offenes Buch, weil letzterer auf Veranlassung des ersteren das Evangelium schrieb [2]; dann sitzt Markus, wie Matthäus unter seinem



Bild 87. Lukas. Aus dem reichen Evangeliar des hl. Bernward von Hildesheim.

[1] Die Inschriften bei Beissel, Evangelienbuch 3 f, wo auch die folgenden Miniaturen eingehend behandelt und abgebildet sind.

[2] Vgl. oben S. 201 f das Evangeliar zu Prag. Ihm kommt bei dieser Darstellung sowie bei mehreren andern das Evangelienbuch des hl. Bernward sehr nahe.

besessen, läßt sich nicht als sicher beweisen[1]. Er hat wohl auch das in Hildesheim aufbewahrte Sakramentar des hl. Bernward und dessen Bibel mit Malereien versehen. Die Anlage seiner Ziertitel und die Art seiner Verzierungen weisen auf Regensburg hin, besonders auf das Evangelienbuch der Uta, an dessen feine Ausführung er freilich in keiner Weise hinanreicht. Vielleicht ist er derselbe „Guntpold", welcher sich als Eigentümer einer Handschrift in St Emmeram bezeichnet[2].



Bild 86. Ziertitel zum Evangelium des hl. Matthäus im reichen Evangeliar des hl. Bernward von Hildesheim[4].

Demselben Guntbald wird das dritte, reicher ausgestattete Evangeliar des hl. Bernward zugeschrieben[3]. Es enthält fünf Ziertitel (Bild 86) und siebzehn Miniaturen, die jedoch nicht in derselben Art ausgeführt sind wie jene der drei eben genannten Bücher. Die Annahme, Guntbald, der sein einfacheres Evangeliar 1011 datiert, habe dies zweite, reichere, nach Vollendung des ersteren ausgemalt, ist nicht haltbar. Entweder hat er es

[1] In dem um die Mitte des 12. Jahrhunderts geschriebenen und reich ausgemalten Missale von St Michael sind genannt: Gerehardus presbyter et monachus. Widikindus subdiaconus et monachus. Der Schreiber und Maler unterzeichnet sich: Heinricus presbyter de Midel(am). Er fleht zum hl. Bernward: Memor esto congregationis tuae. War Heinrich, wie angenommen wird, Mönch von St Michael, dann konnte auch Guntbald es sein, ohne den Titel monachus beizufügen. Vgl. Zeitschrift für christl. Kunst 1902, 272. Dem genannten Missale Heinrichs ist ein aus Hildesheim stammendes Evangeliar im Dome zu Trier sehr ähnlich.

[2] Swarzenski, Regensburger Buchmalerei 84. Beissel, Des hl. Bernward Evangelienbuch, Hildesheim 1891, 24.

[3] Nr 18. Beissel a. a. O. 13; Der hl. Bernward von Hildesheim als Künstler und Förderer der deutschen Kunst 24. Stimmen aus Maria-Laach XXVIII 251.

[4] Der Text ist zu lesen: Initium sancti Evangelii secundum Matthaeum. Liber (generationis Iesu Christi. Mt 1, 1).

vorher getan und seinen Stil nicht nur geändert, sondern auch vervollkommnet, oder ein anderer muß als Maler desselben angesehen werden. Aber auch dieser andere würde dann in Süddeutschland ausgebildet worden sein.

Wie in der Handschrift der Uta um jeden Evangelisten in dem Rahmen vier Szenen aus seinem Evangelium angebracht sind, so hat der Maler des reicheren Evangelienbuches des hl. Bernward bei jedem Evangelium Szenen aus demselben geschildert, ja die Evangelisten Lukas und Johannes in unmittelbare Beziehung zu diesen Szenen gesetzt. Eine Annäherung an das Utaevangeliar liegt auch in den außergewöhnlich vielen Inschriften des doppelten Widmungsbildes. Im Regensburger Codex ist der hl. Erhard bei der Feier der heiligen Messe, ihm gegenüber die Kreuzigung dargestellt. Im Hildesheimer Evangeliar finden wir den hl. Bernward mit seinem Buche vor einem Altar und ihm gegenüber die Gottesmutter zwischen Michael und Gabriel [1]. Vor dem ersten Evangelium sind auf zwei beiderseits bemalten Blättern vier Bilder angebracht. Im ersten liegt oben Jesus in der Krippe, unten stehen die drei Könige mit ihren Geschenken. Maria und Joseph fehlen. Im zweiten beruft oben der Herr den Matthäus zum Apostelamte; unten speist er bei ihm. Auf der dritten Seite sitzt Matthäus vor einem gestreiften Teppich unter einem Rundbogen, den ein farbenreicher Bau umgibt. Der Bogen erhebt sich über eine Scheibe, worin das Brustbild des Symbols eingezeichnet ist. Vor dem zweiten Evangelium predigt Johannes den Juden, beruft Jesus seine ersten vier Apostel, erscheint er der Magdalena nach der Auferstehung, halten Petrus und sein Schüler Markus ein offenes Buch, weil letzterer auf Veranlassung des ersteren das Evangelium schrieb [2]; dann sitzt Markus, wie Matthäus unter seinem



Bild 87. Lukas. Aus dem reichen Evangeliar des hl. Bernward von Hildesheim.

[1] Die Inschriften bei Beissel, Evangelienbuch 3 f, wo auch die folgenden Miniaturen eingehend behandelt und abgebildet sind.

[2] Vgl. oben S. 201 f das Evangeliar zu Prag. Ihm kommt bei dieser Darstellung sowie bei mehreren andern das Evangelienbuch des hl. Bernward sehr nahe.

Symbol. Vor dem dritten Evangelium zeigt der Miniator, wie ein Engel die Geburt des Täufers anzeigt, Zacharias stumm geworden ist, Maria Elisabeth heimsucht, Johannes seinen Namen erhält, das letzte Abendmahl gefeiert wird, drei Juden dem Judas seinen Lohn auszahlen, die Kreuzigung und unter ihr den Evangelisten Lukas (Bild 87, S. 287). Um den die Kreuzigung einschließenden Kreis stehen die Worte: Redemptio mundi, miseratio Christi. Das Kreuz erhebt sich über einen kleineren Kreis, in dem das Brustbild des geflügelten Ochsen eingezeichnet ist, weil dies Symbol als Opfertier an Christi Tod erinnert. Zur Rechten und zur Linken sind die Personifikationen der Sonne und des Mondes, der Erde und des Meeres gezeichnet. Vor dem letzten Evangelium ist, wie im Utaevangeliar das erste Kapitel desselben illustriert, jedoch in weiterer Ausführung. Oben thront Gott zwischen Engeln, Wolken, Sonne und Mond. Er hält eine Scheibe, worin das Lamm steht. Unten liegt Jesus zwischen den Personifikationen von Meer und Erde in der Krippe. Es folgen Christi Taufe, die Auferweckung des Lazarus, Christi Einzug in Jerusalem und die Kreuzigung. Während aber in dem Bilde der Kreuzigung vor dem Lukasevangelium der Herr ein langes Kleid trägt, Maria zur Rechten und Johannes zur Linken steht, finden wir Maria hier mit Johannes und Magdalena zur Rechten des nur mit einem Lendentuche bekleideten Gekreuzigten. Zuletzt ist Johannes als Greis dargestellt, sitzend und aufschauend zu Christus, der zum

Hunc ego Bernuuardus codicē conscribere feci
Atq· meas ut cernis opes super addere iubens
Dilecto dnī· dederam scō Michaheli
Sit anathema dī quisqs sibi dempserit illum·

Bild 88. Schlußschrift im reichen Evangeliar des hl. Bernward von Hildesheim [1].

Vgl. Podlaha und Sittler, Topographie der historischen und Kunst-Denkmale im Königreich Böhmen II. Der Domschatz und die Bibliothek des Metropolitankapitels in Prag, 2. Abt. 4 f, Fig. 1 bis 15. Zu der dort gegebenen Literatur ist beizufügen: Beissel, Des hl. Bernward Evangelienbuch 23 f; Swarzenski, Regensburger Buchmalerei 85; Graeven, Der hl. Markus in Rom, Römische Quartalschrift XIII (1899) 109 f; Byzantinische Zeitschrift IX (1900) 605 f. In auffallender Art erinnern an die Miniaturen des Evangeliars des hl. Bernward die erst im Jahre 1170 entstandene Malerei eines Evangelienbuches zu Padua und eines noch etwas jüngeren Sakramentars zu Mantua. Venturi, Storia dell' arte italiana III, Milano 1904, 453 f, Fig. 419 f 423 f.

[1] Der Text lautet:

Hunc ego Bernwardus codicem conscribere feci
Atque meas, ut cernis, opes superaddere iubens,
Dilecto Domini dederam sancto Michaheli.
Sit anathema Dei, quisquis sibi dempserit illum.

Über den Einband vgl. im folgenden Kapitel S. 303 322.

Himmel auffahrend in die Wolken verschwindet. Die Schlußschrift (Bild 88) sagt, der hl. Bernward habe das Buch schreiben lassen und zu dessen Einband wertvolle Stücke seines Schatzes hergegeben.

Hezilo, Bernwards dritter Nachfolger († 1079), hinterließ dem Dome ein Evangelienbuch, in dem vor jedem Evangelium drei Blätter verziert sind.

Das erste Blatt trägt das Bild des Evangelisten und seines in einen Kreis gestellten Symbols. Nur neben Johannes erheben sich Säulen, hängt im Hintergrunde ein durch Silber gehobener Vorhang. Bei den andern ist der Grund durch Streifen und farbige Muster gebildet. Dann folgt ein Ziertitel mit einer großen Initiale, zuletzt ein abwechselnd mit Blau und Rot beschriebenes Blatt. In den mit Gold und Silber behandelten Kanontafeln sind die architektonischen Glieder in Schnörkel und Ranken aufgelöst. Die Farben sind körnig und glanzlos, die Konturstriche dick, oft wie zu Falten verbreitert. Markus hat z. B. ein weißes Kleid mit blauer Schattierung, einen roten Mantel mit Weiß gehöht und mit Schwarz schattiert. Der Maler hat Bernwardinische Vorbilder frei weiter entwickelt. Die Beischriften der Evangelisten sind die gewöhnlichen: Hoc Mattheus agens usw.

Ein Evangelienbuch des 12. Jahrhunderts aus der Kreuzkirche zu Hildesheim im bischöflichen Museum hat viele in roten Konturen ausgeführte Initialen, in denen allerlei Figuren eingezeichnet sind, eine unvollendete Federzeichnung, worin ein Teil der Himmelfahrt dargestellt ist, und zwei blattgroße Miniaturen. Die erstere zeigt in vier, mit dünnen Farben ausgeführten Szenen, wie Jesus vor zwei Engeln aus dem von vier Soldaten bewachten Grabe emporsteigt, wie acht Tote aus ihren Sarkophagen auferstehen, drei Marien mit Rauchfässern zum Grabe kommen und dort einen Engel finden, dessen Gesicht, Hände und Füße rot (wie der Blitz, Mt 28, 3) sind, endlich wie der Erstandene der knienden Magdalena erscheint. In der zweiten Miniatur ist oben Christi Geburt unter dem Bilde einer häuserreichen Stadt dargestellt. Maria liegt unter einer Decke in einem Bette mit vier Pfosten vor der Krippe, über der ein Stern erscheint. Zur Rechten steht eine Frau zwischen zwei Engeln, zur Linken sitzt Joseph hinter einem Engel. Unten redet ein aus Wolken hervortretender Engel zu vier Hirten.

Die in den Evangelienbüchern des hl. Bernward hervortretende Neigung zu gemusterten, in bunter Farbengebung ausgeführten Hintergründen war nicht neu. In freilich viel feinerer Art zeigt sie sich in manchen Werken, welche der Reichenau und Echternach zugewiesen werden. Wir finden sie in einem in anderem Stil ausgeführten Evangelienbuch des 11. Jahrhunderts im Dome zu Mainz.

Jeder Evangelist sitzt dort vor einem gemusterten Purpurgrunde, hat unruhige, gehäufte und buntfarbige Falten. Er trägt ein blaues, mit Dunkelblau schattiertes und mit Weiß gehöhtes Kleid. Die Haare der beiden ersten Evangelisten sind braun, die der beiden andern weißgrau. Die Wand hinter ihnen ist durch

breite, rote und grüne Streifen angedeutet, zwischen denen als Trennung weiße Linien gezogen sind. Bei einem silbernen Kreissegment schaut das Brustbild des Symbols aus einer Ecke des viereckigen Rahmens herab. Gold ist nur für die Nimben und die Inschriften der Spruchbänder verwendet. Grün benutzt der Miniator mit Vorliebe. Er hat nur zwei, freilich sehr reich mit Blattknollen und Flechtwerk ausgestattete, silberne, auf Purpurgrund gestellte Initialen in sein Buch gesetzt und für den zweiten Evangelisten nur eine halbe Seite genommen.

Die Freude an solchen Musterungen hielt sich lange. Sie leitete z. B. noch im 12. Jahrhundert den Maler eines Breviers in Michelbeuren[1] und hat in gotischer Zeit zu den schachbrettartigen Hintergründen geführt.

Aus der Abtei Abdinghof in Paderborn stammt ein merkwürdiges Evangelienbuch[2]. Seine Kanontafel und Ziertitel sind mit Flechtwerk versehen und einfach, seine vier Federzeichnungen desto beachtenswerter.

In der ersten hängt Christus ganz bekleidet am Kreuze, neben dem Maria und Johannes stehen, oben sieht man Sonne und Mond, unten die Erde als Frau mit einem Kinde. Die entsprechende Figur des Ozeanus fehlt.

Im zweiten Bilde kommen oben drei Marien zum Grabesbau, vor dem ein großer Engel auf einem Steine sitzt. Unten tritt Jesus in der Vorhölle vor Adam und Eva hin, die ganz bekleidet hinknien.

Im dritten Bilde ist im obersten Streifen in einem Halbkreise die Taube des Heiligen Geistes zwischen den Brustbildern zweier Engel gezeichnet. Im zweiten Streifen sitzen sieben (3, 3, 1) Apostel, im dritten sechs (3, 2, 1), zwei halten Rollen, die meisten erheben in lebhafter Bewegung ihre Hände. Über dem Haupte eines jeden erhebt sich eine hohe Flamme. Das vierte Bild gibt den thronenden Herrn in sehr faltenreichem Gewand. Die Zeichnung aller Bilder ist klar, sicher und belebt. Allem Anschein nach ist hier ein angelsächsisches Vorbild von einem Westfalen benutzt und in der Figur der Maiestas wenig verändert worden.

Angelsächsischer Einfluß tut sich auch kund in den kolorierten Federzeichnungen eines Prümer Perikopenbuches aus der Mitte des 11. Jahrhunderts[3].

Es enthält in der Karwoche bei den Berichten der vier Evangelisten über Christi Leiden deren Symbole, die jedesmal mehr als eine halbe Seite füllen, dann Darstellungen der Geburt Christi und der Meldung derselben bei den Hirten

---

[1] München, Cod. lat. n. 8721, cod. pict. n. 54.

[2] Kassel, Ms. theol. fol. 60. Abbildg in Kunstdenkmäler von Westfalen, Paderborn, 107 f und Taf. 68. Vgl. Schrader, Leben Meinwerks (1894) 9.

[3] Im Besitze des Lord Crawford, Haigh Hall. Hergestellt unter Abt Ruopert (1056—1063). Beschreibung mit Abbildgn in Trierisches Archiv I, Trier 1898, 1 f.

(2 Seiten), Christi Einzug in Jerusalem (2 Seiten), das Abendmahl in reicher architektonischer Umrahmung, den Besuch der drei Marien am Grabe (2 Seiten) und das Pfingstfest. In einem Bau sitzen oben Maria und fünf Apostel mit Büchern, unten sechs. Auf dem Haupte eines jeden ruht eine Flamme. Vor dem Proprium Sanctorum ist in einer Kirche ein die heilige Messe feiernder Bischof mit sechs Dienern dargestellt. Im Proprium folgt die Geschichte des hl. Paulus (2 Seiten), die Opferung Christi im Tempel, die Verkündigung (Maria sitzt und hält einen Spinnrocken), Mariä Tod (acht Apostel sind um ihr Lager versammelt, Jesus hält die Seele in der Hand, zwei Engel steigen vom Himmel nieder), endlich Michael den Drachen besiegend.

Aus dem Dome von Paderborn gelangten zwei Evangeliare in den Domschatz von Trier. Beide sind wohl durch Vermittlung der Hildesheimer Kunst von süddeutschen Werken beeinflußt. Mehr noch gilt das von einem aus Helmwartshausen bei Paderborn in denselben Domschatz gelangten Perikopenbuche.

Das erstere jener Evangeliare stammt aus dem 11.—12. Jahrhundert. Drei seiner Evangelisten sitzen zwischen zwei Pulten, jeder hat einen goldenen Hintergrund, als Rahmen zwei Säulen und einen Architrav, auf den sich unter einem Rundbogen auf farbigem Grunde das Symbol stützt. Matthäus ist bartlos, Johannes erscheint als Greis. Die Konturen der Gesichter, Hände und Füße sind mit der Feder gezogen, die der Kleider breiter. Als Hauptfarbe dient Rot; Blau fehlt. Gold und Silber, das sparsam verwendet ist, wurden nicht poliert. Die Farben sind dünnflüssig, oft nur sehr leicht aufgetragen [1]. Das zweite Buch gleicht dem ersten, ist jedoch besser ausgeführt und erinnert an späte Erzeugnisse der sog. Echternacher Schule. Um die Bogen der Kanontafeln hat der Miniator eine viereckige Umrahmung angebracht und in die so entstandenen Zwickel auf Purpur weiße Vögel und Pflanzen gemalt. Den Purpurgrund der Zierblätter hat er durch schwarz gezeichnete Vögel belebt. Hinter den Evangelisten hängen Teppiche [2].

Noch reichere Musterungen hat das Perikopenbuch [3]. Die Gewänder seiner Evangelisten sind mit dicken Strichen modelliert, deren Gesichter fahlgrün. Ein viertes aus Paderborn nach Trier gekommenes Buch erinnert besonders durch den Ziertitel zum Johannesevangelium an die dekorative Art der Bernwardinischen Bücher zu Hildesheim [4].

---

[1] Nr 137 d 133. Vgl. Swarzenski, Regensburger Buchmalerei 86 A. Daß dies Buch mit dem folgenden (n. 138) aus Paderborn stammt, erhellt schon daraus, daß auf deren Deckel der hl. Liborius (1623) dargestellt ist. Im Comes fehlt Allerheiligen. Bei den Sonntagen nach Pfingsten sind 11 post sancti Cypriani gezählt.

[2] Trier, Dom Nr 138.

[3] Ebd. Nr 139. In ihm sind Urkunden für Helmwartshausen kopiert.

[4] Domschatz Nr 135, 11. Jahrhundert. Mit Urkunden für das Kloster der hll. Petrus und Paulus (Abdinghof) zu Paderborn.

Aus Hameln stammt ein von Bischof Sigebert gestiftetes Evangelienbuch mit den Bildern der Evangelisten[1].

Aus Bremen sollen zwei Evangelienbücher des 10. Jahrhunderts kommen, in denen neben den Evangelisten die Taube des Heiligen Geistes schwebt, um an dessen Inspiration zu erinnern[2].

Das 12. Jahrhundert brachte eine neue Blüte herrlich ausgestatteter Evangelienbücher, unter denen aus Norddeutschland das Evangeliar Heinrichs des Löwen (um 1175), ein Evangeliar aus Hildesheim im Dome zu Trier[3] und ein Evangeliar aus dem Kloster Hardehausen in der Diözese Paderborn genannt seien[4].

Letzteres hat Kanontafeln mit den Symbolen der Evangelisten unter den Rundbogen, schöne Ziertitel, Bilder der Evangelisten (eines nimmt nur eine halbe Seite ein), dann ein merkwürdiges Widmungsbild, indem vor dem thronenden Christus ein Mann und eine Frau sich die Hände reichen. Die Inschrift sagt:

Vos pietate Dei iungam vere requiei.

Die übrigen Miniaturen zeigen die Verkündigung, Geburt, Anbetung der Könige (auf zwei Seiten), Taufe Christi, dessen Himmelfahrt, das Pfingstfest und das Weltgericht auf zwei Seiten. Auf der ersten thront oben der Richter zwischen Engeln, stehen unten Heilige, auf der andern sind oben um das Lamm Gottes in sechs Kreisen je fünf bis acht Heilige versammelt, unten drei Höhlen mit Verdammten gefüllt. Die Miniaturen haben oft polierten Goldgrund und viel Blau, die Gesichter sind in feinen, scharfen Konturen gezeichnet.

Fünfzehntes Kapitel.

Einbände der Evangelienbücher.

Noch im 12. Jahrhundert waren in Mailand die bei den Prozessionen üblichen Gebete auf Rollen geschrieben. Auch der Text des am Karsamstag vom Diakon zu singenden Exultet stand wohl dort, wie in Unter-

---

[1] Im Staatsarchiv zu Hannover. Es zeigt andern Stil als die oben S. 248 genannten Bücher der Mindener Domkirche, die fast alle in der Kgl. Bibliothek zu Berlin sich befinden.

[2] München, Cod. lat. n. 9475, Cim. 142 und Haigh Hall, Cod. lat. n. 97. Vgl. Swarzenski, Regensburger Buchmalerei 16 A. 13, 86 A.; Riehl, Zur bayrischen Kunstgeschichte 31. Aus Bremen soll auch die Handschrift Nr 7 des Kupferstichkabinetts zu Berlin erworben sein.

[3] „Zeitschrift für christl. Kunst" I (1888) 131 f. Vgl. oben S. 286 A. 1.

[4] Kassel, Ms. theol. n. 59. Vgl. Knackfuß, Deutsche Kunstgeschichte I 161, Abbildg 103 f. Haseloff, Eine thüringisch-sächsische Malerschule, Straßburg 1897, 112 und öfter.

italien, auf reich illustrierten Rollen. Viele Bücher des Alten und Neuen Testamentes, aus denen Kleriker und Subdiakonen zu Mailand die Episteln und Lektionen lasen, waren nicht in Deckel gebunden, sondern lagen in einem reichverzierten Kasten. Das Graduale hatte Deckel aus Elfenbein, das Evangelienbuch wurde in einem eigenen buchförmigen Kasten aufbewahrt [1].

Wir haben demnach zwei Arten von Buchhülsen zu unterscheiden. Die erstere Art, wohl die älteste, bestand aus einem Kasten, in den das Buch gelegt wurde. Eine von Rhabanus Maurus verfaßte Inschrift zeigt, daß man in Deutschland noch im 9. Jahrhundert das einfach gebundene oder vielleicht in losen Bogen zusammengelegte Evangelienbuch in einer Kapsel trug, wenn der Diakon zum Ambo ging, um das Evangelium des Tages zu singen. Sie lautet:

Hanc thecam ad laudem Christi sic condere iussit
Hrabanus praesul, servus et ipse Dei,
In quo et evangelium sanctum gestetur honeste,
Quando lecturus hoc diaconus erit [2].

Die zweite Art der Buchhülsen kam unsern Einbänden näher, denn bei ihr gab man dem Buch zwei Deckel, welche den alten Diptychen nachgebildet wurden. Jene Diptychen waren ursprünglich zwei buchförmige

---

[1] Ordo ecclesiae Mediolanensis, um 1130 verfaßt, abgedruckt bei Muratori, Antiquitates italicae IV, Mediol. 1741, 870. (Neue Ausgabe von Marco Magistretti, Mailand 1893) Puer magistri scholarum canit Alleluia (post epistolam).... Puero stante cum eburneis tabulis. Col. 871: Finita lectione puer magistri scholarum acceptis tabulis eburneis de altari vel ambone . . . canat Psallendam. . . . Notarius iussu Primicerii sui tollit tabulas de altari vel de ambone, indutus camisio, canit Alleluia. Col. 876: Custos ebdomedarius ponit rotulum Litaniarum super altare uniuscuiusque diei. Vgl. col. 912. Erwähnt werden col. 878: Textus Evangelii, Liber, Missalis, Epistola. Der „Text des Evangeliums" lag wohl in einem buchförmigen Kasten; denn col. 881 wird gesagt: Cicendelarius portat duas alas textus evangelii. Col. 899: Um Ostern fand nach der Verlesung des Evangeliums eine Prozession statt. Die Verordnung über dieselbe sagt unter anderem: Archiepiscopus (vadit) . . . cum Primicerio Lectorum, induto pluviali cum tabulis eburneis.... In der Prozession trugen zwölf Priester arcam testamenti, in qua sunt libri veteris testamenti et novi . . . coopertam pallio. Et in capitibus huius arcae duo lectores portant duas cruces.... In choro archiepiscopus cum toto clero cum magna reverentia inclinato capite transit sub arcam. . . . Custos octo minorum custodum semper portat textum Evangeliorum et alter, qui sequitur, portat librum (missalem).

[2] Versus in theca evangelii conscripti (Mon. Germ., Poetae medii aevi II 226).

aus Holz, Metall oder Elfenbein bestehende, an einer Seite verbundene viereckige Platten, in deren Innerem Wachstafeln befestigt waren, auf die man die Buchstaben einritzte (Bild 88). Diptychen fanden auch in der Liturgie Verwendung, denn in sie trug man die Namen derjenigen Lebenden und Verstorbenen ein, welche während des heiligen Meßopfers dem Gebete der Gläubigen empfohlen wurden.

Buchdeckel wurden nach dem Zeugnisse des hl. Hieronymus bereits im 4. Jahrhundert mit Gold belegt und mit Edelsteinen verziert[1].

König Childebert erbeutete im Jahre 531 zu Barcelona außer vielen andern Kostbarkeiten zwanzig aus reinem Gold hergestellte, mit Edelsteinen versehene Kapseln für Evangeliare[2]. Papst Hormisdas († 523) erhielt vom Kaiser Justin aus Konstantinopel ein in Gold gebundenes, mit Gemmen versehenes, fünfzehn Pfund schweres Evangelienbuch. Benedikt III. († 858) gab dem griechisch-lateinischen Epistelbuche, das er hatte herstellen lassen, und dessen sich der Subdiakon bei der Stationsfeier am Samstag vor Ostern und Pfingsten bediente, einen Deckel von Silber[4]. Karl d. Gr. aber schenkte der Laterankirche ein Evangeliar mit einem goldenen, durch Gemmen geschmückten Einbande[5]. Die mittelalterlichen Schatzverzeichnisse bieten sehr viele Nachrichten über solche reich ein-

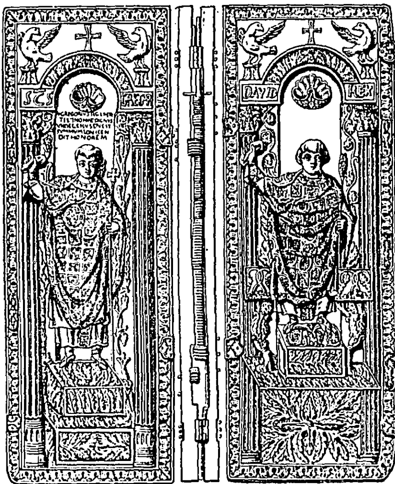


Bild 88. Diptychon aus Monza[3].

[1] Epistola 22 n. 32. In Zachariam 1, c. 8, v. 6 (Migne, Patr. lat. XXII 418; XXV 1467): Sacros libros, quos prius tradebat incendio (regalis potestas, ut) nunc deauratos et purpuratos et gemmarum varietate distinctos, in custodiam veneretur status.

[2] Capsas evangeliorum. Gregor. Tur., Historia 3, 10 (SS. rer. Meroving. I 117).

[3] Dies Diptychon stammt aus dem 6. Jahrhundert und stellte einen Konsul dar. Im 8. oder 9. Jahrhundert hat man es verändert und bei der sitzenden Figur die Inschrift: David rex angebracht, bei der stehenden: Scs Gregor. † Gregorius p(re)sul meritis (et) nomine dignus, unde genus ducit, summum conscendit honorem. Molinier, Les Ivoires 37 f.

[4] Duchesne, Liber pontific. I 271 n. 10; II 147 n. 32. Vgl. oben S. 77.

[5] Evangelium cum battaci ex auro. Papst Paschalis († 824) gab der Peterskirche ein Evangelium cum baticin ex argento. Duchesne a. a. O. II 8 n. 25; 59 n. 27.

gebundenen Bücher. Man ersieht aus ihnen, wie reich ehedem die Kirchen an kostbaren Evangelienbüchern waren und wie viel verloren gegangen ist[1].

Wie der Hochaltar eigene reichere Bücher besaß, an die sich jene anschlossen, die beim Hochamt, beim Chorgebet und bei größeren Feierlichkeiten den Sängern nötig waren, so hatte auch jeder andere Altar der

---

[1] Als Beispiel diene ein Auszug aus dem Schatzverzeichnis des Jahres 1295 (1245) von St Paul in London:

Textus Evangeliorum de grossa litera, ornatus argento exterius cum cruce et lateralibus imaginibus levati operis anterius et cum imagine Maiestatis et quatuor Evangelistis gravatis posterius, deauratis. Textus Henrici de Northampton grossae literae, ornatus exterius perlatis (?) argenteis deauratis cum crucifixo et lateralibus imaginibus operis levati anterius et ymagine maiestatis nigellata posterius. Item textus eiusdem Henrici bonae literae, ornatus exterius laminis argenteis cum ymagine crucifixi anterius et maiestatis posterius planis, gravatis et deauratis. Item textus eiusdem Henrici cum epistolis, ornatus laminis argenteis exterius cum cruce etiam plana anterius et maiestate posterius plana. Item textus, qui vocatur „French Carbe", de antiqua litera cum ymaginibus per loca designantibus actus evangeliorum interius ornatus, anterius tantummodo laminis argenteis deauratis cum ymaginibus Crucifixi, Virginis et Iohannis operis levati. Item textus de antiqua litera, ornatus tantum anterius laminis argenteis cum cruce, Maria et Iohanne, levati operis deaurati. Item textus albus cum maiestate in una parte et lamina argentea et ligno ex parte altera, quam habet officialis episcopi ad Consistorium. Item textus evangelii secundum Matheum tantum, ornatus in parte anteriori cum lamina argentea cum ymagine Christi ascendentis et Mariae et apostolorum inspicientium de opere nigellato. Item textus evangelii Lucae tantum de bona litera, ornatus anterius tantum lamina cum ymaginibus maiestatis et quatuor angelorum de opere plano nigellato. Item textus evangeliorum Marci et Iohannis de bona litera, ornatus anterius cum lamina argentea cum ymaginibus maiestatis et quatuor angelorum (wohl Evangelistensymbole) operis levati albi. Item textus quatuor evangeliorum de bona litera, ornatus ex utraque parte laminis argenteis, sed anteriori cum ymagine Crucifixi operis levati et posterius cum ymagine maiestatis operis nigellati. Dann folgt die Beschreibung von 4 Psalteria, 7 Antiphonaria, 6 Homiliaria, 1 Breviarium cum Antiphonario, 2 libri Sanctorum cum Antiphonario, 4 Passionaria (Lebensbeschreibungen der Heiligen), 1 Expositorium evangeliorum, 2 Martyrologia, 6 Processionalia, 9 Versicularii, 10 Missalia (mehrere hatten gute Miniaturen; so heißt es z. B. Missale Roberti de Clifford, in quo praemittitur Kalendarium cum mensibus depictis et signis pulcherrimis, prima vero litera „Ad te levavi" sedet in campo aureo), 5 Manualia, 10 Gradualia, 5 Troparia, 4 libri organorum, 6 Epistolaria, 4 Evangelistaria, 8 Collectaria et Capitularia, 2 Benedictionalia (in quibus continentur benedictiones abbatum et consecrationes regum et qualiter concilium agi debeat et omnium ordinum), 1 Pontificale, 2 ganze Bibeln. Abgedruckt im Monasticon Anglicanum III 1, 309. Vgl. Mély et Bishop, Bibliographie générale des inventaires imprimés I, Paris 1892, 142 n. 1367.

Kirche, mit dem ein Benefizium verbunden war, seine nötigen Bücher[1]. Zu jedem kostbar gebundenen Buche gehörte eine reiche Decke, die oft aus Seide bestand und Stickereien hatte, sowie ein Kissen. Man berührte den Text des Buches nie mit den bloßen Händen, sondern nur mittels jener Decke oder eines Tuches, und legte es nicht auf harte Unterlage, damit die getriebenen Platten, die Edelsteine oder Elfenbeintafeln der Rückseite keinen Schaden litten[2].

Mehrere verhältnismäßig einfache Kasten für Evangelienbücher haben sich in Irland erhalten. Sie heißen dort „Cumhdach". Das Buch von Armagh liegt in einem Behälter aus schwarzem Leder, das mit Flechtwerk, Ringen und phantastischen Tiergestalten verziert und mit einem kupfernen Schloß versehen ist. Das Evangeliar des hl. Mulling zu Dublin ruht in einem Kasten von Metall, der keine Figuren, sondern nur sehr große Kristalle hat, jenes des Dimma Mac Nathi ebenfalls in einer Umhüllung von Kupfer, in welches Silber eingelegt ist. Kreise und altertümliche irische Verzierungen sind eingraviert, eine Darstellung des Gekreuzigten zwischen Maria und Johannes ist getrieben. Der kupferne Cumhdach für das Evangeliar des hl. Molasch ist reicher ausgestattet, denn ein Relief auf der vorderen Seite zeigt drei irisch stilisierte Figuren, wohl Christus

---

[1] Als Beispiel diene das 1212 aufgestellte Schatzverzeichnis von Salisbury: Textus unus aureus magnus, continens saphira 20 et smaragdos 6 et thobasios 8 et alemandinas 18 et gernettas 8 et perlas 22. Item unus Evangelicus bene deauratus cum lapidibus 8. Item textus unus parvus cum imagine beate Marie cum lapidibus 19. Item texti 4, cooperti argento deaurato omnes preter 1. Item texti 2 sine argento. Ad altare sti Petri Missale 1. Ad altare omnium sanctorum Missale 1, Graduale 1, liber evangel. et epistolar. et quaterni 4 cum alleluia, pulvinaria 2, quorum unum est de serico, lectricum 1. Ad altare s. Stephani Missale 1, lectricum 1, Missale 1 bonum de dono Philippi de sancto Edwardo. Ad altare bëati Nichole Missale 1, Evangel. et Epistolarium, lectricum 1. Ad altare bëate Marie Magdalene Missale 1, lectricum 1. Ad altare bëati Thome martyris. Missale 1, Graduale 1, Epistolarium 1, pulvinare 1 de serico, lectricum 1. Abgedruckt bei Iones, Registrum S. Osmundi II 137 f. Vgl. Mély et Bishop, Bibliographie générale des inventaires imprimés I 139 n. 1353.

[2] Ein Diplom des Königs Ladislaus von Ungarn († 1095) erwähnt für das Kloster des hl. Martin de monte Pannoniae 6 textus evangeliorum cum totidem plumaciis. In der Vita s. Wiborodae († 925) c. 5 wird von dieser Klausnerin gesagt: In quo etiam monasterio (s. Galli) reverendissimis quibusdam patribus ad obvolvenda sanctorum librorum volumina propriis manibus decora solebat contexere linteamina (Mabillon, Acta SS. ord. s. Benedict. Saec. V. ed. Venetiis VII 46).

zwischen den Apostelfürsten. Ein anderer hat auf dem Deckel in den Winkeln eines Kreuzes die mit je vier Flügeln versehenen Evangelistensymbole. Plättchen mit Filigran und Edelsteinen oder getriebenen Figuren zieren die Ränder. Weit kostbarer war der Kasten des Evangeliars von Lindisfarne, denn er war mit Goldplatten belegt, in die der Einsiedler Billfrith silberne Verzierungen eingelegt und auf welche er Edelsteine gestellt hatte [1].

Unter den aus ältester Zeit erhaltenen Kapseln für Evangeliare nimmt die von der Königin Theodelinda († 600) der Kirche von Monza geschenkte und von langobardischen Goldschmieden angefertigte eine hervorragende Stelle ein. Sowohl ihre obere als ihre untere Seite ist mit goldenen Platten belegt und trägt ein mit rotem Zellenglas umsäumtes Kreuz in einem breiten aus rotem Zellenglase gebildeten Rahmen [2].

Mit dem feinsten Zellenemail versehene Einbände kamen aus Konstantinopel ins Abendland [3]. Venedig besitzt deren eine Reihe. Bei den meisten Büchern dieser Art ist seit dem 10. Jahrhundert in der Mitte des vorderen Deckels der Heiland in Email dargestellt, indem er seine Rechte zum Redegestus erhebt und sagt: „Ich bin das Licht der Welt.“ Um ihn herum sind dann zwischen Edelsteinen und Filigranverzierungen Emailplättchen mit den Bildern der Apostel eingefügt. Die Rückseite zeigt in Email meist das Bild der ihre Hände zum Gebet erhebenden oder ihr Kind tragenden Gottesmutter zwischen Emailbildchen von Engeln und Heiligen [4]. Ein Buch zu Venedig zeigt ausnahmsweise auf dem vorderen Deckel das im 11. Jahrhundert mit wunderbarer Kunst ausgeführte Emailbild das Erzengels Michael. Auf einem andern, älteren, nimmt das Brustbild des Erzengels die Mitte ein [5].

Andere byzantinische Buchdeckel zeigen auf dem ersten Deckel eine Kreuzigung. In Relief ist sie auf dem Deckel einer Handschrift des Dogenpalastes gegeben [6]. Ringsumher sind dargestellt Christi Verkündigung,

---

[1] Westwood, Fac-Similes 34 80 83 93 149 f, pl. 52 f.

[2] „Stimmen aus Maria-Laach“ LXI (1901) 503 f.

[3] Kondakoff, Geschichte und Denkmäler des byzantinischen Emails, Frankfurt 1892, 184 f. „Stimmen aus Maria-Laach“ XLVIII (1895) 409 f.

[4] Abbildg bei Pasini, Il tresoro di San Marco, Atlante tav. 6 f. Labarte, Histoire des arts industriels, Album pl. 102. Kondakoff a. a. O. 187.

[5] Abbildg in Farben bei Pasini a. a. O. tav. 2; schwarz bei Kondakoff, Geschichte und Denkmäler des byzantinischen Emails 190; Venturi, Storia dell' arte italiana II, Fig. 481 f.

[6] Pasini a. a. O. tav. 13, 10.—11. Jahrhundert. Venturi a. a. O. III, Fig. 380.

Geburt, Opferung, Taufe, Verklärung und die Auferweckung des Lazarus. In Email hat ein Künstler des 11. bis 12. Jahrhunderts die Kreuzigung ausgeführt in einer großen Tafel der Reichen Kapelle zu München, die aber wohl nie als Deckel einer Evangelienhandschrift gedient hat [1]. Versammelt sind um das Kreuz rechts Maria mit Magdalena, links Johannes mit dem Hauptmann, unten drei um Christi Kleid losende Soldaten, oben die Brustbilder von vier Engeln. Ähnliche Darstellungen der Kreuzigung zeigen Buchdeckel im armenischen Kloster Artwin und in Venedig [2]. Ein byzantinischer Buchdeckel zu Siena ist im 13. Jahrhundert umgearbeitet worden [3].

An die unvergleichlichen Ziertitel des Evangeliars von Lindisfarne erinnert der dem 8. Jahrhundert zugeschriebene irische Deckel eines aus Lindau stammenden Evangeliars, das aus dem Besitze des Lord Ashburnham nach Amerika kam [4]. Seine Mitte ist wiederum durch ein Kreuz belebt, auf dem vier in irischem Stil ausgeführte Emails wiederholt das Brustbild Christi zeigen. Sie sind umgeben von Bändern mit eingekapselten roten Glasstücken. In den vier durch das Kreuz und den Rahmen gebildeten Vertiefungen liegen vergoldete Bronzeplatten, die in irischer Art mit verflochtenen Schlangen, Drachen und Bändern gefüllt sind.

Eine Nachahmung byzantinischer Werke ist der mit groben, bunten Emails versehene Deckel zu Mailand, den Bischof Aribert († 1045) herstellen ließ [5]. Er zeigt Christi Kreuzigung, Absteigen zur Hölle und Himmelfahrt, dann die Brustbilder der Evangelistensymbole und Heilige.

Sehr häufig sind zum Schmucke der Einbände im Abendlande kleine byzantinische Emailplättchen verwendet worden, welche als Schmuck vornehmer Damen, als Armringe, Gehänge, Brustzierden oder Halsbänder gedient hatten, später aber einem Gotteshause geschenkt worden sind. Manche kamen auch als Handelsware ins Abendland. Wir finden solche z. B. auf einem Evangelienbuche des Münsters zu Aachen, auf einem späteren in der Schatzkammer des Domes zu Trier usw.

---

[1] Abbildg bei Hefner, Trachten I² 15. Zettler, Ausgewählte Kunstwerke der Reichen Kapelle.

[2] Pasini, Il tresoro di San Marco, Atlante tav. 3. Schlechte Abbildg. 13. Jahrhundert.

[3] Labarte, Histoire des arts industriels, Album pl. 101. Kondakoff, Geschichte und Denkmäler des byzantinischen Emails II 157.

[4] Loubier, Der Bucheinband, Berlin 1904, 32, Abbildg 37.

[5] Abbildg bei Kondakoff a. a. O. 204 f. Venturi, Storia dell' arte italiana II, Fig 490 der vordere, III, Fig. 378 der hintere Deckel.

Bei andern Evangelienbüchern haben Goldschmiede Elfenbeintafeln in die Deckel eingelassen, welche von alten römischen Diptychen stammen. Auf ihnen sind Kaiser oder vornehme Beamte dargestellt, „wie die bedeutendsten Städte ihnen Geschenke bringen, wie Viktorien ihr Haupt krönen, wie Magistratspersonen sie ehren und ihnen die Zeichen der Ämter überreichen, dann wie sie Tiere töten und mit Pfeilen geschickt erlegen, wie sie Barbaren zähmen, welche zu ihren Füßen liegen oder getötet sind" [1]. So hat die prachtvolle Elfenbeintafel der Bibliothek Barberini zu Rom im Mittelalter ein Evangelienbuch geziert. In ihrem mittleren Stücke erscheint ein reitender Kaiser, in Streifen zu seiner Rechten ein huldigender Krieger (das Stück zur Linken ist verloren), im oberen Streifen Christi Brustbild in einer von schwebenden Engeln gehaltenen Scheibe, im unteren huldigende, Tribut bringende Männer und Genien [2]. Fünfteilig, in der Art der ebengenannten Barberinischen Tafel, sind die wertvollen Evangeliendeckel im Kloster Etschmiadzin, dem Sitze des armenischen Patriarchen am Ararat.

Im mittleren Viereck thront Christus bartlos, den lateinischen Segensgestus machend, zwischen Petrus und Paulus. Im Streifen über ihm halten zwei schwebende Engel einen Kranz, in dem ein Kreuz sich findet, dessen ausgerundete Arme an jedem Ende eine kleine Kugel tragen. In den Ecken dieses oberen Streifens sind rechts und links die kleinen Brustbilder von Sonne und Mond angebracht. Zur Rechten und Linken Christi sind in zwei Streifen die Heilung des Wassersüchtigen (Lk 14, 2 f) und eines Besessenen (Mt 17, 14 f), des Gichtbrüchigen (Mt 9, 2 f) und zweier anderer Besessenen (Mt 8, 28 f) dargestellt. Unten reitet Christus in Jerusalem ein. Er sitzt nach Frauenart auf dem Esel und hält, wie bei jenen vier Wundern, einen Kreuzesstab in der Linken, während er die Rechte ausstreckt zum lateinischen Segensgestus. Die Tafel, welche die Rückseite des Buches bedeckt, zeigt in der Mitte die zwischen zwei Engeln thronende

---

[1] S. Greg. Naz., Oratio contra Iulianum 1 n. 80 (Migne, Patr. graec. XXXV 606 f). Das im 11. Jahrhundert geschriebene Leben des Liudgerus in der königl. Bibliothek zu Berlin liegt (jetzt in roten Sammt gebunden) in einem buchförmigen Kasten, in dessen Deckeln die beiden Tafeln des Elfenbeindiptychons Probians, des Vikarius der Stadt Rom, eingelassen sind, prachtvolle Schnitzereien aus der Zeit um 400. Abbildg bei Molinier, Les Ivoires pl. 4.

[2] Strzygowski erklärt die Tafel als ägyptische Arbeit und behauptet, der reitende Kaiser sei Konstantin (Das Etschmiadzin=Evangeliar 28 f und Bulletin de la société archéologique d'Alexandrie n. 5, p. 28 f). Nach Molinier (a. a. O. 10 f) ist die Tafel eine byzantinische Arbeit des 6. Jahrhunderts, ursprünglich der Deckel eines einem Kaiser gewidmeten Buches. Stuhlfauth (Die altchristliche Elfenbeinplastik [Archäologische Studien], Freiburg 1896, Mohr, 109 f 200) sieht sie an als ravennatische Arbeit aus der Mitte des 6. Jahrhunderts und als Teil eines Diptychons. Früher wurde sie von vielen als Arbeit des 4. Jahrhunderts erklärt.

Gottesmutter, oben wiederum zwei Engel mit dem Kreuze sowie die Personifikationen von Sonne und Mond, zur Seite die Verkündigung (Maria sitzt in einem geflochtenen Lehnstuhl) und die aus Apokryphen bekannte Prüfung Marias durch das Fluchwasser, Christi Geburt und die Reise nach Ägypten in Begleitung zweier Engel, unten die Anbetung der von zwei Engeln begleiteten Könige [1].

Nahe verwandt ist den Tafeln von Etschmiadzin der aus Murano-Venedig ins Museum von Ravenna gekommene fünfteilige Buchdeckel [2].

Auch in seinem Mittelstücke thront Christus zwischen Petrus und Paulus; zwei Engel sind hinzugekommen. Oben halten zwei Engel wiederum ein Kreuz in einem Kranze; in den Ecken stehen zwei Engel mit Kreuzesstäben. In den beiden Streifen zur Seite zeigen vier Reliefs die Heilung eines Blinden (Jo 9, 6) und eines gefesselten Besessenen (Mk 5, 4?), die Auferweckung des Lazarus und des Gichtbrüchigen. Unter Christus sind noch im Mittelstück die drei Jünglinge im Feuerofen dargestellt, bei denen ein Engel die Flammen unschädlich macht, tiefer, im unteren Streifen die Geschichte des Jonas, zu dem ein Engel redet, während er unter dem Baume schläft. Auch in dieser Tafel trägt Jesus bei den vier Wunderwerken einen Kreuzesstab und ist er ohne Bart. Von der Rückseite des Diptychons sind nur Teile erhalten in den Sammlungen Botkin zu Petersburg und Stroganow zu Rom. Im Mittelstück thront die Gottesmutter zwischen drei Magiern und einem Engel, in einem der seitlichen Streifen verkündet ein Engel die Geburt Marias an Anna und kommt Maria zu Elisabeth. Der zweite Streifen mit zwei weiteren Szenen ist verloren. Unten erblickt man im Mittelstück die Geburt Christi, tiefer im unteren Streifen die Verkündigung der Geburt Christi (?) sowie die Reise Marias und Josephs nach Bethlehem [3].

Syrische Arbeiten sind wohl auch die beiden fünfteiligen Buchdeckel zu Paris [4].

---

[1] Strzygowski hat diese Reliefs früher als ravennatische Arbeiten aus der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts angesehen (Das Etschmiadzin-Evangeliar, Wien 1891, 25 f mit Abbildg Taf. 1); jetzt erklärt er sie als Werke, die in Syrien geschnitzt wurden. Stuhlfauth (Die altchristliche Elfenbeinplastik II 107) verweist sie ins 7. Jahrhundert. Vgl. bei ihm die Angabe der Literatur.

[2] Garrucci, Storia dell' arte cristiana tav. 456. Stzygowski in Bulletin de la société archéologique d'Alexandrie Abbildg 62 f. Stuhlfauth a. a. O. 135 f usw.

[3] Schon Stuhlfauth betonte, die Tafel von Murano-Ravenna zeige viele Anklänge an die Werke aus Syrien-Palästina, schrieb sie aber einer Schule von Monza und dem zweiten Viertel des 7. Jahrhunderts zu (a. a. O. 146 152). Ricci (Avori di Ravenna in Arte italiana decorativa e industriale VII [1898] 42) nimmt die Tafel für eine ravennatische Werkstätte des 5.—6. Jahrhunderts in Anspruch. Strzygowski zeigte dann („Byzantinische Zeitschrift" VIII [1899] 681; Bulletin de la société archéologique d'Alexandrie 85), sie müsse im Morgenlande (Theben?) geschnitzt sein.

[4] Auf dem Evangeliar der Bibl. nat. n. 9384 aus Metz. Garrucci a. a. O. tav. 458. Lenormant, Trésor de numismatique, Bas-Reliefs I 9 f in natür-

In der Mitte der vorderen Tafel thront Christus in greisenhafter Gestalt auch hier zwischen Petrus und Paulus, in der andern die Gottesmutter zwischen zwei Engeln. Im oberen Randstreifen halten bei beiden Tafeln zwei schwebende, Bücher tragende Engel in einem Kranze gemeinsam ein Kreuz. Der Rand der ersten Tafel zeigt zur Seite die Heilung des Blindgebornen, des Gichtbrüchigen, die Kananäerin und den Hauptmann vor Christus, unten dessen Unterredung mit der Samariterin und die Auferweckung des Lazarus. Die andere Tafel bringt die Verkündigung, Josephs Unterredung mit Maria (Mt 1, 24), die Heimsuchung, die Reise nach Bethlehem und den Einzug in Jerusalem. Christus sitzt nach Frauenart auf dem Esel, wie Maria bei der Reise nach Bethlehem, hält hier, wie bei den sechs Szenen der ersten Tafel und als Kind auf Marias Schoß, einen Kreuzesstab in der Hand, ist bartlos. Auf der ersten Tafel wird er stets von einem ihm folgenden Jünger begleitet. Zeichnung und Ausführung zeugen für starken Niedergang der Kunst. Doch steht das Pariser Diptychon dem in Etschmiadzin befindlichen so nahe, daß beide aus derselben Schule hervorgegangen sein werden.

Die drei syrischen Buchdeckel zu Etschmiadzin, Ravenna und Paris bieten wichtige Ergänzungen zu den Miniaturen der syrischen Evangelienbücher und zeigen noch eingehender, welche Szenen aus dem Leben Christi und Mariä man bis zum 7. Jahrhundert im Morgenlande darstellte. Sie tun besonders auch dar, daß die Apokryphen auf die christliche Kunst Syriens starken Einfluß übten. Nahe verwandt sind jenen drei syrischen Elfenbeinschnitzereien die aus einer älteren abendländischen Schule stammenden prachtvollen, ebenfalls fünfteiligen Tafeln eines Evangelienbuches der Kathedrale von Mailand[1].

In der Mitte des vorderen Deckels ist in einem aus Elfenbein geschnitzten Kranze und unter einer architektonischen Umrahmung das Lamm Gottes aus farbenreichem Zellenemail gebildet. Es blieb ohne Kreuz im Nimbus und ohne Kreuz oder Stab. Der Rahmen enthält in den Ecken und in Kränzen oben die Symbole, unten die Brustbilder der beiden ersten Evangelisten, dann oben und unten je eine (3 und 5), rechts und links je drei Szenen (1, 4, 6 und 2, 8, 7). Dargestellt ist: 1. Maria kommt zum Tempel. 2. Gabriel bringt ihr die Botschaft, während sie kniend aus einem Brunnen Wasser schöpft. 3. Christi Geburt. 4. Die drei Magier. 5. Die Ermordung der Kinder (ein Soldat schleudert ein Kind

---

licher Größe. Strzygowski a. a. O. 29 f. und 50 führt aus, die Tafeln seien zu Ravenna geschnitzt im 6. Jahrhundert. Bulletin de la société archéologique d'Alexandrie 89 zeigt er dann, sie kämen aus Syrien. Nach Stuhlfauth (a. a. O. 107) wären sie aus Ravenna und aus der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts.

[1] Abbildg bei Garucci a. a. O. 454 f. Labarte, Histoire des arts industriels, Album pl. 61. Stuhlfauth (a. a. O. 66 f) schreibt sie einem Künstler des 5.—6. Jahrhunderts in Mailand zu.

zu Boden). 6. Christi Taufe. 7. Der Einzug in Jerusalem. 8. Das Verhör vor Pilatus. Die Tafel der Rückseite trägt in ihrem Mittelstück ein aus Elfenbein geschnitztes Kreuz. Es steht auf einem Hügel, aus dem vier Ströme entspringen, vor einem Vorhange und vor einer Architektur. In den vier Ecken des Rahmens folgen die Symbole und Brustbilder der beiden letzten Evangelisten, im Rahmen finden wir die Anbetung der Könige, die Verwandlung von Wein in Wasser zu Kana, die Heilung zweier Blinden bei Jericho (Mt 20, 29 f) und des Gichtbrüchigen, die Auferweckung des Lazarus, das Opfer der Witwe und ein Mahl des auferstandenen Herrn mit seinen Jüngern. Zuletzt reicht Christus, auf einer mit Sternen besetzten Kuppel thronend, zwei zur Rechten und Linken stehenden Jüngern Kronen.

Viele abendländische Evangeliare sind mit Elfenbeintafeln verziert worden, welche als Devotionalien aus dem Morgenlande kamen, aber zu den Evangelien in keiner besondern Beziehung stehen. Beispielsweise brachte Bischof Halitcharius, den Ludwig der Fromme 828 nach Konstantinopel sandte, von dort Elfenbeintafeln, welche für ein Evangeliar der Pfalzkapelle zu Aachen verwendet wurden[1]. Dem Deckel eines Evangeliars zu Paris[2] gab man eine, wohl im 13. Jahrhundert aus Konstantinopel gekommene Elfenbeinplatte des 9. Jahrhunderts, in der Christus in ganzer Figur steht, den Redegestus machend und ein Buch haltend. Zwei Säulen mit einem Rundbogen, auf dem zwei Vögel ruhen, bilden einen Rahmen um seine Gestalt. Eine Elfenbeintafel zu Berlin[3] aus dem 11. Jahrhundert enthält in einem kreisförmigen Bande das Brustbild der Gottesmutter, in den Zwickeln die Brustbilder des Täufers, der Apostelfürsten und des Apostels Thomas, auf dem glatten Rande die Inschrift:

† Presulis imperiis Bertoldi clauditur omnis
Textus Evangelii redimitus honore recenti[4].

Sehr häufig sind in die Deckel lateinischer Evangelienbücher Nachahmungen morgenländischer Meisterwerke eingelassen und mit einem kostbaren, aus Filigran und Edelsteinen, aus Emails oder getriebenen Platten gebildeten Rahmen umgeben worden.

So bewahrt die Würzburger Universitätsbibliothek auf dem Evangelienbuche des hl. Burkard ein Elfenbeinrelief, nach dem die Platte des Evan-

---

[1] Gesta episc. Camerac. I 42. Schlosser, Schriftquellen, Quellenschriften, N. F. IV 62.

[2] Bibl. nat. n. 9387 (suppl. 704). Labarte, Histoire des arts ind., Album pl. 7.

[3] Vöge, Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epochen (1900) 13 n. 18.

[4] Zu Konstanz war 1080—1084 ein Bertold Bischof.

gelienbuches des hl. Kilian im 11. Jahrhundert geschnitzt worden ist. Ersteres ist nach einem griechischen Vorbilde angefertigt. In ihm ruht auf Pfeilern ein kuppelförmiges Dach. Pfeiler und Dach sind mit Ornamenten gefüllt, deren Grund ausgeschnitten ist. In der Mitte stehen die Gestalten des hl. Nikolaus und der Gottesmutter. Ihr Dach mit seinen Pfeilern ist genau nachgeschnitten für das andere Buch, in dessen Deckel das Martyrium des hl. Kilian und seiner beiden Genossen geschildert ist [1]. Der hl. Bernward von Hildesheim stellte in die Mitte seines reichen Evangelienbuches eine Tafel aus Elfenbein, worin nach einem byzantinischen Muster Christus zwischen Maria und Johannes dargestellt ist [2].

Ein deutsches Werk des 10. Jahrhunderts ist wohl das fünfteilige Diptychon, dessen vordere, bessere Seite mit dem zweiten Teil des Evangeliars von Lorsch, zu dem es gehört, in die Vatikanische Bibliothek kam. Die Rückseite ruht im Kensington-Museum [3].

In der Tafel des Vatikans steht Jesus in jugendlicher Gestalt segnend auf einem Löwen und einem Drachen zwischen zwei Erzengeln, auf der Londoner thront die Gottesmutter zwischen Johannes dem Täufer und Zacharias (oder Isaias und Melchisedech?). Alle Figuren sind von sehr reich verzierten Bogen umrahmt. Über Christus halten zwei schwebende Engel in einem Kranze ein Kreuz, über Maria in einem ähnlichen Kranze ein Brustbild Christi. Unten

---

[1] Vgl. Hefner, Trachten I [2], Taf. 34 mit 41. Taf. 39 ein griechisches Elfenbeinrelief des 10.—11. Jahrhunderts, mit den Figuren der Gottesmutter, des Herrn und des Vorläufers von dem aus dem Dom in die Universitätsbibliothek gekommenen Evangeliar des Bischofs Heinrich von Rotenburg.

[2] Beissel, Des hl. Bernward Evangelienbuch Taf. 1.

[3] Vgl. über das Evangeliar oben S. 179, über die Tafeln Garrucci, Storia dell' arte cristiana tav. 457. Förster, Denkmale deutscher Bildnerei V 1 zu S. 1. Strzygowski (Das Etschmiadzin-Evangeliar 31 49) sieht die Tafeln als Werke der Mailänder Elfenbeinschnitzer und des 5. Jahrhunderts an. Stuhlfauth (Die altchristliche Elfenbeinplastik [Archäologische Studien] 178 f 203, Taf. 5) stellt die Tafeln als byzantinische Werke ins 8.—9. Jahrhundert, Clemen als italienische Arbeiten ins 6.—7. Jahrhundert („Bonner Jahrbücher XCII [1892] 117), Westwood als italienisch ins 7.—8. Jahrhundert. Schon Maskell (Description of the ivories ancient and mediaeval in the South Kensington Museum, London 1872, 53) setzte sie ins 9. Jahrhundert und bezeichnet sie als karolingische Arbeiten. Nach Graeven (Byzantinische Zeitschrift X [1901] 14 f) sind beide Tafeln unter Abt Salmon 972—998 unter Benutzung byzantinischer Vorbilder geschnitzt worden. Vgl. Rossi, Bessarione VI (1904) 38 f 171 f. Haseloff, Der Psalter Egberts 127 f 134. Molinier (Les Ivoires 151 f) erklärt die Tafel des Vatikans als byzantinische, die Londoner als deutsche Arbeit des 10. Jahrhunderts. Die vatikanische Tafel ist in jüngster Zeit von Fälschern nachgeahmt, in den Kunsthandel gebracht und an Museen verkauft worden (ebd. 152 A. 1).

zeigt die römische Tafel die Magier vor Herodes und vor der Gottesmutter, die Londoner Christi Geburt und den Engel vor den Hirten. Offenbar hat ein byzantinisches Meisterwerk ersten Ranges dem deutschen Schnitzer als Muster vorgelegen. Es muß in der Art ausgeführt gewesen sein, wie der schöne Erzengel Michael auf den griechischen Elfenbeintafeln im Museum zu London oder zu Leipzig (Bild 89) [1].



Bild 89. Erzengel Michael. Elfenbeintafel zu London [2].

Eine Elfenbeintafel zu Oxford ist in der Art jener aus Syrien oder Ägypten gekommenen fünfteiligen Tafeln, aber in Anlehnung an römische oder gallische Vorbilder des 5. oder 6. Jahrhunderts entworfen worden.

In ihrer Mitte steht Christus, den Kreuzesstab über die Schulter legend, auf Löwen und Drachen, Schlange und Basilisk [3].

In den zwölf Feldern des Rahmens erblickt man Isaias (oder Johannes d. T.), die Verkündigung, Geburt, Anbetung der Könige, Ermordung der Kinder (?), Christi Taufe, das Wunder von Kana, die Kananäerin, Christus im Schiffe, die Heilung des Gichtbrüchigen, des Besessenen von Gerasa und die Auferweckung der Tochter des Jairus.

Weit edler als dies Werk eines unbedeutenden Schnitzers ist die prachtvolle dreiteilige Elfenbeinplatte eines Evangeliars aus Metz [4]. In der obersten Reihe kommt der Engel zu Maria, während ihre Dienerin vor ihm einen Vorhang zurückschlägt und eine zweite hinter dem Engel steht. In der mittleren

[1] Garrucci, Storia dell' arte cristiana tav. 457. Molinier, Les Ivoires 60, pl. 5.

[2] Die Inschrift lautet: *Δεχου παροντα και μαθων την αιτιαν.* „Empfange diesen Gegenstand und lerne die Sache kennen."

[3] Didron, Annales XX 118 mit Abbildg. Stuhlfauth (Die altchristliche Elfenbeinplastik [Archäologische Studien] 191 f) erklärt die Tafel als „offenbare moderne Fälschung". Eine ähnliche Darstellung Christi auf der in irischem Stil ausgeführten Tafel des Brüsseler Museums aus Genoels Eldern, die auch die Verkündigung und Heimsuchung zeigt. Abbildg bei Westwood, Fac-Similes pl. 52 n. 4. Vgl. „Bonner Jahrbücher" XCII (1892) 125. Der Heiland ist dem 13. Vers des 90. Psalmes entsprechend auf Löwen und Drachen, Aspis und Basilisk gestellt. Eine solche Darstellung sprach um so mehr an, weil jener Psalm täglich in der Komplet gebetet wurde.

[4] Bibl. nat. n. 9388 9393 (Suppl. lat. 642). Vgl. oben S. 174. Labarte, Histoire des arts industriels, Album I, pl. 5, XIe siècle. Molinier a. a. O. 60 f. Si, à l'époque carolingienne, les deux plaques d'ivoires ont reçu une

Reihe bringen die Könige ihre Geschenke, in der untersten befiehlt Herodes, auf einem einfachen Sessel thronend, den Mord der Kinder. Zwei Soldaten schleudern je ein Kind auf den Boden. Ein anderes Buch derselben Pariser Bibliothek trägt eine ähnliche Tafel, worauf in drei Reihen der Judaskuß mit Jesu Wegführung, das Verhör vor Pilatus mit des Petrus Verleugnung, endlich unten die Kreuzigung dargestellt sind. Breite, in Elfenbein geschnittene, durchsichtig gearbeitete Ranken von höchster Schönheit bilden um jede Tafel einen breiten Rand. Die Architekturen, unter welche die einzelnen Szenen gestellt sind, haben klassische Reinheit, die Zeichnung ist ebenso sicher und gut als die Ausführung. Die Falten der Gewänder sind zahlreich, die Bewegung lebhaft, besonders beim Kindermord.

Häufig zeigen die Elfenbeinschnitzer der karolingischen und ottonischen Zeit Christus zwischen Petrus und Paulus, wie dies schon Syrier auf den obengenannten fünfteiligen Tafeln getan hatten. Ein schönes Beispiel bietet der vordere Deckel des karolingischen Evangeliars des Marschalls von Noailles aus dem 9. Jahrhundert[1].

In ihm thront Christus bärtig auf einem kleineren aus Blättern gebildeten Kreise (die Erde) und in einem größeren (der Himmel) zwischen zwei Szepter tragenden Engeln. Er reicht dem etwas tiefer zu seiner Linken stehenden hl. Petrus zwei Schlüssel, dem hl. Paulus ein Buch. Unter seinen Füßen ist zwischen den Apostelfürsten das Meer personifiziert. Auf der zweiten Tafel thront Maria mit ihrem Kinde, zwischen zwei tief gebeugten Engeln.

Auch in einem Diptychon des 6. Jahrhunderts zu Berlin[2] thront vorn Christus in greisenhafter Gestalt mit langem Barte zwischen Petrus und Paulus, hinten die Gottesmutter zwischen zwei Engeln. Über der muschelförmigen Nische

---

somptueuse monture d'or, on ne peut assurément s'y tromper, ces sculptures sont d'un style beaucoup plus ancien. Cet ensemble a pu être sculpté en Italie, mais par un ouvrier qui subissait l'influence des ouvriers byzantins. Loubier, Der Bucheinband 27, Abbildg 32 f; „Aus karolingischer Zeit" Abbildg 33. Verwandt ist diesen beiden Tafeln ein in drei Reihen angeordnetes Relief der Sammlung Spitzer, das Molinier (a. a. O. 147) als deutsche Arbeit des 10. Jahrhunderts abbildet. Flodoard berichtet: (Hincmarus) evangelium aureis argenteisque describi fecit litteris aureisque munivit tabulis et gemmis distinxit preciosis. . . . Librum quoque sacramentorum sed et lectionarium, quos scribi fecit, ebore argentoque decoravit. Historia Remensis ecclesiae III 5 (Mon. germ. SS. XIII 479).

[1] Bibl. nat. n. 323. Vgl. oben 169 178. Lenormant, Trésor de numismatique, Bas-Reliefs I, pl. 20.

[2] Garrucci a. a. O. tav. 451. Museen zu Berlin, Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epoche (1888) Taf. 55 Nr 428 f. Vöge, Beschreibung der Bildwerke (1900) 2 f.

Christi sind rechts und links die Personifikationen von Sonne und Mond eingefügt. Ob es in Syrien oder in Ravenna geschnitzt wurde, ist einstweilen noch nicht festzustellen. Auch ein Evangeliar in Seaulieu (Côte d'Or) aus dem 7. (?) Jahrhundert hat auf der vorderen Elfenbeinplatte die Gestalt Christi mit langem Barte zwischen den Halbfiguren der Apostelfürsten, auf der zweiten die thronende Gottesmutter zwischen zwei Engeln.

Wegen der Ikonographie sind hier jene sicher von Evangelienbüchern stammenden Tafeln anzureihen, in denen die Evangelisten dargestellt sind. In einem noch im 18. Jahrhundert in St Maximin zu Trier aufbewahrten Tafelpaar[1] stehen die Evangelisten paarweise mit großen Büchern, langen Bärten zwischen je drei Säulen, auf denen ein Balken ruht. Über ihm erblickt man auf einer Tafel den Gichtbrüchigen mit seinem Bette, auf der andern die Samariterin vor Christus, der wie in jenen fünfteiligen, wohl aus Syrien stammenden Tafeln einen Kreuzesstab hält. Dagegen zeigt eine Elfenbeinplatte der Pariser Nationalbibliothek[2] Evangelisten, welche unter Rundbogen zwischen Säulen sitzen, in der Vorderansicht. Jeder trägt ein Buch und auf seinem Nimbus das Symbol.

---

[1] Wiltheim, Luxemburgum Romanum, Luxemb. 1842, 197, Abbildg 187 f. Garrucci, Storia dell' arte cristiana tav. 452. Vielleicht haben die Tafeln ehedem die Deckel des Ada-Kodex geziert, bevor er den jetzigen spätgotischen Einband erhielt. Wie reich Trier an Elfenbeintafeln war, erhellt daraus, daß selbst die kleine Kirche Maria ad martyres im 13. Jahrhundert acht Bücher besaß „mit goldenen und silbernen Tafeln", in deren Mitte Elfenbeinplatten eingefügt waren. Keuffer, Verzeichnis der Handschriften der Stadtbibliothek zu Trier I, Trier 1888, 27. Pastor bonus XVI (1904) 188 A. Der Deckel der Handschrift, aus der diese Notiz stammt (vgl. oben S. 158) hat noch die Vertiefung, in die eine Elfenbeintafel eingelassen war. Ein Schatzverzeichnis des Domes in einer 1428 ausgestellten Urkunde für Arnold von Sirk nennt folgende Handschriften: Ein Buch mit den vier Evangelien, „eyn costlich groiß Buch mit gulden Brederen besetzt, vol edelen gesteyns und Perlen. Eyn silbern Buch kostlich Text, voll kostlichen Gesteyns und Perlin Besatzter . . . mit Idel gulden Bustaben, und hebet an: Incipit liber Epistolarum beati Gregorii. Item noch eyn kostlich Text mit eyme Crucifix, daz man Dyerdags mit der Procession umbdreyt . . . Verwirkt mit helffenbeynen Brederen, auch umbsatzt mit Golde und edelin Gesteyne, der da anhebet: Incipit. Item aber eyn Text mit gesnytzten helffenbeynen Brederen auch umbsatzt mit Golde und edelin Gesteyne, der da anhebt: Liber generationis Filii David (Mt 1, 1). Item noch eyn Text mit helffenbeynen Brederen, auch umbsatzt mit Golde und edelin Gesteyne, der da anhebet in den tzweyten: Servus Servorum Dei. Ein ‚Myßbuch' ebenso mit Gold und Edelstein um ‚helffenbeynenen Bredern'". Ein ebenso mit Gold, Edelsteinen und Elfenbeintafeln verziertes Buch, das beginnt: Intercessionibus nos Domine quesumus.

[2] Schrank XIX im Cabinet des médailles. Nach Clemen („Bonner Jahrbücher" XCII [1892]) 8. Jahrhundert.



Bild 90. Einband eines Evangeliars in St Gallen.

Der erste taucht die Feder in das Tintenfaß, der zweite legt die Rechte auf sein Buch, der dritte erhebt sie, der letzte legt sie auf die Brust.

Eigenartig ist die Elfenbeintafel, welche der Schatzmeister Albert von Aldenburg einem „irischen" Evangelienbuche gab, das Ludwig der Fromme im Jahre 840 dem Bischof Haymo von Halberstadt geschenkt haben soll. Es ist wohl eine deutsche Arbeit des 11. bis 12. Jahrhunderts, zeigt aber, wie Johannes sitzend dem Prochorus sein Evangelium diktiert. Oben erscheint sein Adler bei den Türmen und Mauern des himmlischen Jerusalem [1].

Die am meisten genannten Elfenbeintafeln eines mittelalterlichen Evangeliars sind die dem Tutilo von St Gallen († nach 913) zugeschriebenen. Sie zieren das von Sintram geschriebene, von Bischof Salomo von Konstanz († 920) mit zwei Initialen ausgestattete Evangelium longum. Auf der ersten (Bild 90) thront Christus zwischen

---

[1] Hermes, Der Dom zu Halberstadt, Halberstadt 1896, 132 f 136. Molinier, Les Ivoires 171.

zwei Cherubim, den Evangelisten und deren Symbolen, den Personifikationen von Sonne, Mond, Erde und Meer sowie zwischen Gebäuden und Türmen, welche das himmlische Jerusalem darstellen. Auf der zweiten Tafel steht in einem Streifen Maria zwischen vier Engeln, im folgenden beschenkt der hl. Gallus einen Bären mit einem Brote, weil dieser ihm Holz brachte.

Auch bei diesen Tafeln hat die Kritik Schwierigkeiten erhoben. Ekkehard erzählt nämlich, Tutilo habe zwei außerordentlich große Tafeln aus Kaiser Karls Vermächtnis erhalten. Die eine sei bereits mit einer Schnitzerei versehen, die andere leer gewesen. Er habe nun auch die unbearbeitete mit Bildwerk versehen. Gegen diesen Bericht wird eingewendet, offenbar seien beide Tafeln von derselben Hand ausgeführt. Die eine könne also nicht schon unter Karl geschnitzt worden, also an hundert Jahre älter sein. Daß beide in St Gallen entstanden um das Jahr 900, wird nicht bezweifelt. Ekkehards Angaben sind also nicht genau [1].

Seine Geschichte von Karls Diptychon bezieht sich vielleicht auf andere Buchdeckel, so daß Tutilo diese ihm heute zugeschriebenen wirklich ausführte, aber dazu zwei Platten benutzte, von denen noch keine bearbeitet war. Die erstere trägt die Inschrift: Hic residet Christus, virtutum stemmate septus. Trotzdem sind in ihr keine Personifikationen der Tugenden zu finden. Sie wird also von einem breiten, vergoldeten Rahmen umgeben gewesen sein, in dem diese Tugenden in Metall getrieben dargestellt waren. Die Platte mit ihrer Umrahmung kann der obere Teil eines Kastens gewesen sein, in dem ein Evangelienbuch, vielleicht das Evangelium longum aufbewahrt wurde.

Eine Gruppe süddeutscher oder nordfranzösischer auf Evangelienbüchern verwendeter Elfenbeintafeln des 9. bis 11. Jahrhunderts umgibt den Gekreuzigten mit einer Anzahl tiefsinniger Figuren und mit Szenen, die ihn als Herrn und Erlöser der Welt, als Bringer der frohen Botschaft, des Evangeliums, ausweisen sollen. Die einfachste und edelste befindet sich in der Kirche zu Tongern [2]. Sie stammt aus dem Ende des 9. Jahr-

[1] Ekkehards Bericht in den Casus s. Galli (Mon. Germ. SS. II 89; Meyer von Knonau, Casus s. Galli, St Gallische Geschichtsquellen, St Gallen 1877). Rahn, Psalterium aureum 49 f. Clemen in „Bonner Jahrbücher" XCII (1892) 132. Vgl. über die Streitfrage Schulz, „Tuotilo" in Dohme, Kunst und Künstler, Leipzig 1877, 1. Abt. II; Schlosser, Beiträge zur Kunstgeschichte in Sitzungsberichte der k. k. Akademie zu Wien CXXIII, 2. Tl, 175 f; Molinier, Les Ivoires 127 f, wo Taf. 10 f prachtvolle Abbildungen gegeben sind.

[2] Abbildg bei Cahier, Mélanges II, pl. 6; Reussens, Eléments d'archéologie I[2], Fig. 587. Alle (16) Elfenbeintafeln, auf denen Kirche und Synagoge dargestellt sind, nennt mit reicher Angabe der Literatur Weber, Geistliches Schauspiel und kirchliche Kunst, Stuttgart 1894, 19 f. Vgl. Clemen, Über die mero-

hunderts, zeigt neben dem Kreuze die Personifikationen der Kirche und der sich abwendenden Synagoge, dann Maria und Johannes, über dem Kreuze Gottes segnende Hand und zwei eine Krone bringende Engel, unter ihm drei Auferstehende, in den Ecken die Personifikationen der Sonne und des Mondes, der Erde und des Meeres.

Eine Tafel des 10. Jahrhunderts zu Tournai hat dieselben Figuren, nur läßt sie Gottes Hand mit der Krone weg, stellt aber das Kreuz auf eine Säule, um die sich eine Schlange windet. Sie fügt die Gestalten des Longinus mit der Lanze und Stephaton mit dem Schwamm hinzu [1]. Longinus bekannte Jesu Gottheit, gehört daher als Ergänzung zur Figur der Kirche, Stephaton, ein Jude, gesellt sich zur Synagoge. Wo Kirche und Synagoge fehlen, vertreten diese beiden Männer sie [2].

Die hier bildlich ausgedrückte Idee hat bereits Venantius Fortunatus ausgesprochen in seinem in die römische Liturgie aufgenommenen Hymnus Pangue lingua gloriosi praelium certaminis, worin er singt: Mite corpus perforatur, Sanguis, unda profluit, Terra, pontus, astra, mundus, Quo lavantur flumine [3]. Noch wichtiger ist zum Verständnisse jene zehnte Homilie Gregors d. Gr. zu dem Evangelium, welches im Römischen Brevier am Epiphaniefeste verlesen wird. Der Papst sagt in ihm: „Alle Elemente bezeugten, ihr Schöpfer sei gekommen. Um von ihnen etwas nach menschlichem Sprachgebrauche zu sagen, so erkannten die Himmel ihn als Gott an, indem sie sogleich einen Stern sandten; das Meer erkannte ihn an, weil es sich unter seinen Füßen gangbar machte. Ihn erkannte die Erde an, weil sie bei seinem Tode zitterte. Die Sonne erkannte ihn an, weil sie die Strahlen ihres Lichtes verbarg. Felsen und Wände erkannten ihn, weil sie zur Zeit seines Todes zerrissen. Ihn er-

wingische und karolingische Plastik in „Bonner Jahrbücher" XCII (1892) 112 f; Böge, Eine deutsche Malerschule 114 f.

[1] Abbildg bei Reussens a. a. O. Fig. 588. Ähnlich ist eine Tafel des Victoria and Albert Museum in London (Abbildg bei Cust, The ivory Workers, London 1902, Bell, 115). Die Brustbilder von Sonne und Mond sind übereinander im oberen Kreuzesarm angebracht, neben dem zwei anbetende Engel sich tief beugen. Die Synagoge wendet sich vom Gekreuzigten ab. Neben Stephaton und Longinus erheben sich zwei Grabesbauten mit vier Erstehenden, unter ihnen sitzen die Personifikationen von Erde und Meer.

[2] Cahier a. a. O. II 69.

[3] Migne, Patr. lat. LXXXVIII 88. Ähnlich singt Notkar in seinem Osterlied: Astra, solum, mare iocundentur. Et cuncti gratulentur in coelis, Spiritales chori Trinitati (Migne a. a. O. CXXXI 1010).

kannte die Unterwelt an, weil sie Tote, welche sie enthielt, wiedergab. Und ihn, den alle leblosen Elemente als Herrn verspürten, wollen doch die Herzen der ungläubigen Juden (die Synagoge) noch keineswegs als Gott anerkennen."

Der Sinn der in Rede stehenden Elfenbeintafeln ist also: Christi Tod erneuert alles, den Himmel, welcher durch Sonne, Mond und Engel vertreten ist, die sichtbare Welt, welche durch die Personifikationen von Meer und Erde gezeigt wird, die übernatürliche Ordnung, welche durch die Kirche geleitet wird. Er besiegt den Teufel, darum windet sich die Schlange um den Stamm seines Kreuzes und reicht Gottes Hand ihm die Siegeskrone. Aber die Synagoge will ihn nicht anerkennen.

In den Elfenbeindeckeln eines Manuskriptes zu Paris[1] und des Evangeliars der Kreuzkirche zu Gannat (Allier)[2], die wohl dem 9. Jahrhundert zuzuschreiben sind, fehlen Erde und Meer. Während aber ältere Tafeln nur Erstehende zeigten, welche nach Christi Tod zum Leben erwachten und ihre Gräber verließen (Mt 27, 52), ist jetzt der untere Teil der Tafel benutzt, um den vor dem Grabesbau sitzenden Engel darzustellen, welcher die drei nahenden Marien belehrt: „Er ist nicht mehr hier. Er ist auferstanden."

Sehr ähnlich ist jenen beiden Tafeln eine Tafel im Museum zu Metz[3]. Wiederum sind um das Kreuz gestellt Maria und Johannes, Kirche und Synagoge, Sonne und Mond, Erde und Meer. Aber unten sitzen neben einer Säule, auf der das Kreuz ruht, die Evangelisten, welche die Köpfe ihrer Symbole statt der eigenen tragen. Um die Säule rankt sich ein Weinstock, um an die Person und an das Blut des Gekreuzigten zu erinnern. Auf ihr knien neben dem Stamm des Kreuzes Adam und Eva, deren Schuld Jesus tilgt. Unten im Fuße der Säule aber erblickt man in einer viereckigen Nische ein bartloses Brustbild mit der Umschrift: Adalbero crucis Christi servus. Da um das Jahr 1000, der Zeit, in der die Tafel geschnitzt wurde, zwei Bischöfe von Metz Adalbero hießen, der erstere 964, der andere 1005 starb, wird wohl letzterer hier dargestellt sein.

In den Tafeln von Gannat und Paris (Nr 9453) hat Christi Grabdenkmal die Form einer Kirche mit einem Langschiff und mit zwei Türmen. Es wird zu einem dreistöckigen, quadratischen, von einer Kuppel bedeckten

---

[1] Bibl. nat. n. 9453. Abbildg bei Cahier, Mélanges II, pl. 7 unter dem Namen Ivoire de M. Carrand; Molinier, Les Ivoires 134.

[2] Abbildg in Revue de l'art chrétien XXVI, N. Série I (1883) pl. 4.

[3] Molinier a. a. O. 136.

Bau in einer Tafel des Nationalmuseums zu München, in der ihm gegenüber die Mauern Jerusalems und das Haus, aus dem die drei Marien kamen, dargestellt sind[1]. Drei schlafende Soldaten liegen im Hintergrunde zu einer Gruppe vereint.

Jenes turmartige Grabdenkmal Christi mit drei Stockwerken ist wohl eine Nachahmung des zweistöckigen, weit edler gebildeten Denkmals auf einer Elfenbeintafel des 5. Jahrhunderts aus Bamberg im Nationalmuseum zu München[2]. Neben ihm stehen dort zwei Soldaten, vor ihm sitzt der Engel, welcher zu den drei Marien redet. In der oberen Ecke steigt Jesus mit Hilfe der Hand Gottes zum Himmel hinan. Aus dieser Tafel sind das Grabdenkmal, die Soldaten, der Engel und die Marien kopiert in einer Elfenbeintafel des 8.—9. Jahrhunderts zu Liverpool[3]. Auch die freilich einer andern Schule angehörende Tafel aus der Sammlung Trivulzi in Mailand[4] ist nach jener Tafel des 5. Jahrhunderts oder nach einem ähnlichen Denkmal entworfen worden. Sie ist deshalb bemerkenswert, weil in ihr oben die Symbole zweier Evangelisten angebracht sind, die Brustbilder des geflügelten Ochsen und des Menschen; denn diese beweisen, daß die Tafel nur die Hälfte eines Diptychons ist, dessen andere Hälfte die beiden andern Symbole bringen mußte, daß sie also für ein Evangelienbuch gefertigt wurde. Sie wird nicht, wie mehrere behauptet haben, als Werk griechischen Ursprunges zu bezeichnen sein, weil im Morgenlande die Symbole in früherer Zeit nicht auf Kunstwerken angebracht wurden. Übrigens scheint der Verfertiger die Symbole an die einzelnen Evangelisten anders verteilt zu haben, als heute gebräuchlich ist[5].

Zu jenen älteren Tafeln steht die aus Bamberg stammende auf dem Missale Heinrichs II. in enger Beziehung[6], weil das Grabdenkmal und die bei ihm

---

[1] Cahier a. a. O. II, pl. 8.

[2] Garrucci, Storia dell' arte cristiana tav. 459, n. 4. Meßmer (Mitteilungen der k. k. Zentralkommission VII [1862]) datiert sie S. 90: „4. Jahrhundert". Ebenso Strzygowsky, der sie als Werk einer Werkstätte in Antiochia ansieht. Byzantinische Zeitschrift X (1906) 425. Förster, Denkmale IV, Bildnerei 1 zu S. 1. Kataloge des bayrischen Nationalmuseums V, Taf. 6 Nr 157. Die Form des Grabes ist dieselbe wie auf einer der kleinen Elfenbeintafeln des Londoner Museums (Bild 91, S. 312). Vgl. Kraus, Geschichte der christlichen Kunst I 506.

[3] Garrucci a. a. O. tav. 459, n. 3. Museum Mayer. Stuhlfauth, Altchristliche Elfenbeinplastik (Archäologische Studien) 158. Als Gegenstück dieser Tafel wird eine andere im South Kensington-Museum angesehen, worauf Christi Himmelfahrt dargestellt ist. Westwood, A descriptive catalogue of the fictile ivories in the South Kensington Museum n. 245.

[4] Garrucci a. a. O. 449 n. 2. Vgl. Stuhlfauth a. a. O. 159 f 203.

[5] Vgl. oben S. 51 118.

[6] München, Cod. lat. n. 4456, Cim. 60. Abbildg bei Förster, Denkmale deutscher Bildnerei I 2 zu S. 1; Cahier, Nouveaux Mélanges, Curiosités 61. Acta SS. 14. Iul. III 750 (ed. nova).

wachenden Soldaten freilich verändert, aber doch sicher unter Benutzung solcher Vorbilder, vielleicht jener Bamberger Tafel gezeichnet sind. Über der Gruppe des Engels und der drei vor ihm stehenden Marien erheben aus zwei Gräbern vier Erstehende anbetend ihre Hände. Christi Kreuz ruht wie in der oben genannten Tafel aus Tournai auf einem säulenartigen Sockel, um den sich die Schlange windet. Neben dem Kreuze stehen Longinus und Stephaton, weiterhin Maria und Johannes, über ihm sind in Scheiben die großen Köpfe von Sonne und Mond dargestellt und diejenigen von sechs Engeln, welche aus Wolken hervortreten.

Die Tafel des Evangeliars Heinrichs II. aus Bamberg[1] hat zwar ein dreistöckiges Grabdenkmal Christi, wie jene Tafel des Münchener Nationalmuseums, steht aber altchristlichen Denkmälern näher, ist also älter als jene des Nationalmuseums. Um für den Einband des im Beginn des 11. Jahrhunderts geschriebenen Buches zu passen, hat man sie durch Anfügung zweier breiten, mit Blattwerk verzierten Streifen vergrößert. Vielleicht wurde sie nicht für das Evangeliar geschnitzt. Gottes segnende Hand erscheint wiederum über dem Kreuze mit drei anbetenden schwebenden Engeln. Sowohl die Personifikation der Sonne als jene des Mondes

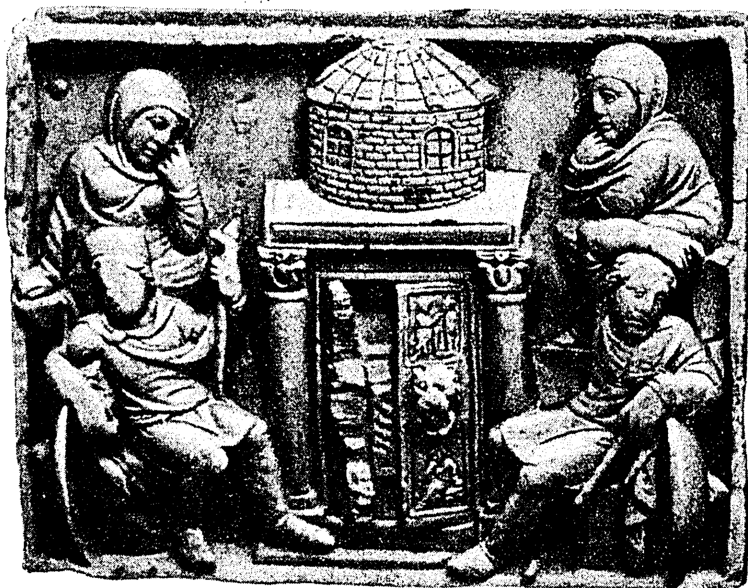


Bild 91. Christi Grab.
Elfenbeintafel des Brit. Museums zu London.

[1] München, Cod. lat. n. 4452, Cim. 57. Abbildg bei Cahier, Nouveaux Mélanges, Curiosités II, pl. 4; Förster, Denkmale deutscher Bildnerei I 1 zu S. 9; Weber, Geistliches Schauspiel und kirchliche Kunst 22 Nr 14, Taf. 4. Vgl. Vöge, Eine deutsche Malerschule 114 f; „Bonner Jahrbücher" XCII (1892) 122 f. Heinrich II. schenkte dem Dome von Merseburg drei reich gebundene Evangelienbücher Unum de auro et eburnea tabula ornatum, quod minimum est, secundum auro gemmis et eburnea tabula variatum, quod preciosius est, tertium auro, electro et pretiosissimis gemmis artificiose decoratum, quod optimum est. Chronica episcoporum Merseburgensium c. 4 (Mon. germ. SS. X 176).

fährt in einem mit vier Tieren bespannten Wagen. Maria ist von mehreren Frauen begleitet. Unten zwischen Oceanus und Terra thront Roma, die Beherrscherin der Welt, während oben zur Linken die Synagoge sich vom Gekreuzigten abgewendet hat und mit der Personifikation der Stadt Jerusalem redet[1]. In der etwas älteren Elfenbeintafel, welche ein aus Metz stammendes Evangeliar des 9. Jahrhunderts ziert[2], fehlen Christi Grab und die drei Marien. Dafür sitzen über dem Kreuze die vier Evangelisten mit ihren vom Himmel herabfliegenden Symbolen. Zur Linken des Kreuzes weist die Kirche die thronende Synagoge zurecht, unten aber thront Roma, eine Fahne in der Rechten, die Weltkugel in der Linken haltend.

Die Symbole der vier Evangelisten umgeben das Kreuz in der aus St Georg in Köln stammenden Elfenbeintafel des 11. bis 12. Jahrhunderts auf einem Evangeliar zu Darmstadt. Kirche und Synagoge stehen hinter Maria und Johannes, die Personifikationen von Sonne und Mond sind zu kleinen Brustbildchen zusammengeschrumpft. Nur ein Erstehender erhebt sich am Fuße des Kreuzes, wo ein Vogel eine Schlange mit seinen Krallen erfaßt, und ein Kelch hingestellt ist[3].

In einer späteren, aber noch dem 11. bis 12. Jahrhundert zuzuschreibenden Tafel eines Evangelienbuches aus derselben Kirche[4] sind ebenfalls die vier Symbole in die Ecken gestellt. Maria und Johannes, Longinus und Stephaton in zwerghafter Gestalt und die in Scheiben gestellten Brustbilder von Sonne und Mond umgeben das Kreuz, dessen Querarm jedoch von zwei großen Engeln gehalten wird. Unter dem Fuße des Gekreuzigten steht ein kleiner Drache[5].

Aus andern Werkstätten als die Bamberger Tafeln und ihre Verwandten ist das erst in der Mitte des 11. Jahrhunderts entstandene große Elfenbeinrelief eines Evangelienbuches zu Essen hervorgegangen. Es steht dem von Tongern schon dadurch nahe, daß auch in ihm die Synagoge einen Palmzweig, das Symbol Syriens und Palästinas trägt, Gottes Hand aber über dem Kreuze die Krone des Sieges hält. Das wenigstens ein

[1] In einem italienischen Diptychon des 9. Jahrhunderts aus der Abtei Rambona ist unter das Kreuz die Wölfin mit Romulus und Remus gesetzt. Cahier a. a. O. II 67. Abbildg bei Gori, Thesaur. diptych. III, tab. 22.

[2] Bibl. nat. n. 9383 (suppl. lat. n. 650). Abbildg bei Cahier a. a. O. II, pl. 5; Weber a. a. O. 22 Nr 12, Taf. 3.

[3] Abbildg bei Hefner, Trachten I², Taf. 55. Vgl. oben 128 145.

[4] Jetzt in Maria Lyskirchen. Über das Buch vgl. oben S. 281. Bock, Das heilige Köln, Leipzig 1858, Weigel, Taf. 35.

[5] Eine Elfenbeintafel mit der Darstellung der Kreuzigung füllt auch zwischen Platten mit gravierten Darstellungen den Deckel des Evangeliars des hl. Ludgerus. 11. Jahrhundert. Otte, Kunst-Archäologie I⁵ 174.

Jahrhundert jüngere Essener Werk fügt nicht nur in den Ecken die Figuren der Evangelisten bei, die schreibend ihr Buch auf den Rücken ihres Symbols legen, sondern auch über dem Kreuze die Himmelfahrt, unter demselben Christi Geburt, so daß es die drei wichtigsten Ereignisse des Lebens Christi zeigt. Die Personifikationen von Sonne und Mond, Erde und Meer läßt es weg. Es setzt jedoch neben Christi Kreuz die Kreuze der Schächer und um sie, in die Nähe der Evangelisten, vier Erstehende, von denen je zwei aus Denkmälern oder aus der Erde emporsteigen [1].

Wie schon auf der altchristlichen Tafel aus Bamberg (oben S. 311) und in der großen Tafel, welche ehedem ein Essener Evangelienbuch zierte, über dem Kreuze die Himmelfahrt dargestellt ist, so hat der Schnitzer einer Tafel des Museums Cluny in Paris [2] sich nicht mit dieser Szene begnügt, sondern seine Tafel so eingerichtet, daß die Balken des Kreuzes bis an deren Ränder gehen und vier Vierecke bilden. In den beiden unteren stehen Maria und Johannes neben dem Kreuze und kommen die drei Marien zum Grabdenkmal, dessen Unterbau wie in den ältesten Tafeln viereckig, dessen Oberbau rund gebildet ist und eine Kuppel hat. In den oberen Vierecken steigt Jesus zum Himmel hinan, von wo Gottes Hand ihm entgegenkommt; dann thront er in einer mit Sternen besetzten Mandorla, um welche die Symbole der Evangelisten gestellt sind. Der Herr ist am Kreuze ohne Bart, aber mit einem bis zu den Füßen reichenden Gewande mit langen Ärmeln bekleidet. Am Ende jedes Kreuzesbalkens ist eine Scheibe angefügt. Die obere ist von einem Kranze umgeben, den nicht nur ein Engel trägt, sondern auch Gottes Hand hält. In der unteren steht ein Kelch,

---

[1] Abbildg bei Aus'm Weerth, Kunstdenkmäler Taf. 27; Humann, Die Kunstwerke der Münsterkirche zu Essen Taf. 24. Eine Wiederholung der Essener Tafel befindet sich im Museum zu Brüssel. Auch in einer Elfenbeintafel des South Kensington-Museums (Nr 255. Weber, Geistliches Schauspiel und kirchliche Kunst 23, Nr 15 Taf. 2) sind die beiden Schächer dargestellt. In ihr sind Kirche und Synagoge aus der Tafel der Bibl. nat. n. 9383 kopiert. Wie kommt auf ihr der Soldat hinter die Synagoge? Warum ist der Erstehende so weit weggerückt vom Kreuze? Was machen die drei Männer der Synagoge gegenüber? Die Tafel hat so viele außerordentliche Einzelheiten, daß ihre Echtheit zu untersuchen wäre. Die Komposition der oben genannten Elfenbeintafeln ist wieder auseinandergerissen in zwei kleinere Tafeln des Essener Schatzes (Humann a. a. O. Taf. 10). Auf der ersteren ist der Gekreuzigte so dargestellt, daß alle vier Balken des Kreuzes an die Umrahmung anstoßen. In den so entstandenen Vierecken sind Maria und Johannes sowie die Personifikationen von Sonne und Mond dargestellt. Die zweite Tafel zeigt die drei Marien, zwei schlafende Wächter und zwei (Lk 24, 4) sitzende Engel, welche zu den Frauen reden, aber kein Grabdenkmal. Charakteristisch ist für beide Tafeln, daß sowohl ihr Rahmen als der Rand aller Nimben, des Kreuzes und die Säume aller Kleider mit Reihen kleiner Kugeln besetzt sind.

[2] Früher in der Sammlung Soltykoff. Labarte, Histoire des arts industriels, Album I, pl. 14. Molinier, Les Ivoires 139.

in denen zur Rechten und Linken sind die Köpfe von Sonne und Mond so gebildet wie in der schönen Tafel auf dem Missale Heinrichs II. aus Bamberg. Labarte datiert die Tafel aus dem 9. Jahrhundert. Molinier sieht sie an als rohes Werk eines Schnitzers des 9. bis 10. Jahrhunderts und meint, sie sei von byzantinischen Vorbildern stark beeinflußt. Sie wird wohl bis ins 11. herabzusetzen und als ein Werk anzusehen sein, in dem ein Meister, der eine feste Hand hatte, dem mancherlei ältere Vorbilder vorlagen, und dem es mehr darauf ankam, vieles zu geben als Schönes, ein immerhin charakteristisches Werk schuf.

In einer Tafel des 10. Jahrhunderts in der Kathedrale von Nancy ist oben die Kreuzigung, unten der Gang der drei Marien zum Grabe dargestellt. Dieselben Szenen zeigt auch eine Tafel der Sammlung Spitzer. Doch kommen darin nur zwei Marien zum Grabesdenkmal. Molinier[1] sieht sie als ein stark von Byzanz beeinflußtes Werk an. Da aber Spitzer mehr Fälschungen besaß und anfertigen ließ, als seine Freunde zugeben, liegt ein starker Zweifel an der Echtheit dieser ungeschickt angeordneten und geschnitzten Tafel nahe.

Das von Udalrich ausgemalte „Evangeliar des hl. Ulrich" zu München[2] trägt eine Tafel, in deren unterster Reihe der Gekreuzigte zwischen Maria und Johannes, den Schächern und den Personifikationen von Sonne und Mond, in deren mittlerer unter zwei auf Säulen ruhenden flachen Bogen die drei Marien vor dem bei Christi Grab sitzenden Engel, darüber die Himmelfahrt geschnitzt ist. Bemerkenswert ist, daß beim Besuche der Marien die Säulen und ihr Dach an das Elfenbeinrelief auf dem Evangeliar des hl. Burkard zu Würzburg erinnern, und daß auf dem Bogen in der Mitte zwei Soldaten liegen, über dem Engel aber die Personifikation der Sonne herabschaut, weil die Frauen zum Grabe kamen, „als die Sonne bereits aufgegangen war" (Mk 16, 2). In den Rändern zur Seite der Tafel sind zwei Seraphim mit je sechs Flügeln[3], vier Erzengel, von denen jeder eine Kugel und einen Stab hält, die vier Paradiesesflüsse und zwei Tore des himmlischen Jerusalem übereinandergestellt in zwölf kleinen Vierecken. Der Sinn der Tafel ist also: durch seinen Tod am Kreuze, seine Auf-

[1] A. a. O. 140 mit Abbildgn.

[2] Vgl. oben S. 271. Abbildg der Tafel bei Cahier, Nouveaux Mélanges. Ivoires 29. Über das Dyptichon des 6. Jahrhunderts auf der Rückseite vgl. Molinier a. a. O. 39 n. 49 und Meyer, Zwei antike Elfenbeintafeln der Staatsbibliothek in München.

[3] Ikonographisch reiht sich hier eine Tafel des 9. Jahrhunderts aus Pariser Privatbesitz („Bonner Jahrbücher" XCII [1892] 121) an, worin Christus in der Mandorla thront zwischen den Symbolen der Evangelisten. Rechts und links erscheint je ein Seraph über den Personifikationen von Sonne und Mond.

erstehung und Himmelfahrt hat Christus die Tore des Paradieses, den Zugang zur Quelle des Lebens eröffnet. Das Ganze ist ein Werk eines bayrischen Meisters, der wie der Schreiber des Textes im 11. Jahrhundert nicht weit von Bamberg und Regensburg gearbeitet hat[1]. Das in seinen Evangelisten die Art des Adacodex festhaltende Evangeliar des 11. Jahrhunderts aus Bamberg zu München trägt in goldener Umrahmung vorn eine Tafel mit der Taufe Christi, hinten eine ebensogroße, worauf oben die Verkündigung, unten Christi Geburt sich zeigt[2]. Bei der Taufe steht Christus bartlos im Jordan, dessen Wasser zu ihm aufsteigen, zwischen Johannes und einem Engel, der ein Tuch hält. Über Christus erscheint zuerst die Taube zwischen den Personifikationen von Sonne und Mond, höher Gottes Hand zwischen sechs anbetenden Engeln. Bei Christi Geburt sitzen Maria und Joseph zur Rechten und Linken der Krippe. Die Arbeit ist klar und fein, die Zeichnung weit edler als jene der Miniaturen der Handschrift.

Die deutschen und nordfranzösischen Elfenbeintafeln des 10. und 11. Jahrhunderts schlagen, wie deren Beschreibung dartut, in ihrer Ikonographie ganz andere Wege ein als ältere aus Syrien und Italien oder die aus Byzanz gekommenen. In den älteren liegt der Nachdruck auf der großen Gestalt Christi und seiner Mutter, um welche Szenen aus den Evangelien gestellt sind. Die byzantinischen bevorzugen Einzelfiguren des Herrn und seiner Mutter, des Vorläufers und der Apostel. Jene deutschen und nordfranzösischen vermehren die Symbole und die Personifikationen. Ihr Lieblingsthema ist die Kreuzigung, bei der jedoch durch solche Personifikationen auf das nachdrücklichste die Würde des Gekreuzigten betont wird. Bis ins 7. und 8. Jahrhundert hatte man die Kreuzigung selten und mit einer gewissen Zurückhaltung dargestellt. Jetzt tritt sie in den Vordergrund, aber nicht so sehr als ein mit geschichtlicher Treue dargestelltes Ereignis, sondern als Höhepunkt der Wiederherstellung der übernatürlichen Ordnung. Es herrscht also in den Elfenbeintafeln

---

[1] In Freising oder in seiner Umgegend wird wohl die Tafel entstanden sein, welche zu München auf einem Evangeliar des Bischofs Ellenhard befestigt ist, worin oben der Gekreuzigte zwischen Longinus und Stephaton, Maria mit zwei Begleiterinnen und Johannes mit zwei Männern sowie vier Engel dargestellt sind, unten die Abnahme vom Kreuze und die Grablegung. 11. Jahrhundert. Abbildg bei Förster, Denkmale deutscher Bildnerei III, 2 zu S. 1 f.

[2] Cod. lat. n. 4451, Cim. 56. Förster a. a. O. I 1 zu S. 23 und 2 zu S. 5. Vgl. oben S. 182.

dieselbe Richtung, welche im Utacodex bestimmend einwirkte. In den Miniaturen der Handschriften, auf denen jene Tafeln befestigt sind, erscheint freilich immer mehr auch ein Bild der zwischen Evangelisten und Propheten oder Evangelistensymbolen thronenden Maiestas Domini, die einfache Schilderung der evangelischen Szenen wird jedoch festgehalten. Eine allegorische Ausdeutung, wie sie schon der Codex von Rossano begann, ist selten, nur die Parabeln treten stärker hervor. Bilder, welche so wie jene Elfenbeintafeln den dogmatischen Gehalt hervorkehren, sind selten. Diese Elfenbeintafeln sind darum Vorläufer der neuen Richtung, welche im 12. und 13. Jahrhundert herrschend wurde und sich besonders in den Armenbibeln zeigt, in denen das Alte und Neue Testament so eng verbunden werden, um Christi Größe ins rechte Licht zu setzen.

Schon Angilbert, der Günstling Karls d. Gr., hatte sein nach St Riquier (Centula) geschenktes Evangelienbuch mit silbernen (getriebenen) Tafeln versehen und dieselben mit einem goldenen durch Edelsteine belebten Rande ausstatten lassen. Ein anderes Buch seiner Abtei besaß in der Mitte eine Elfenbeintafel, im Rande wiederum Gemmen und Perlen [1]. Der Einband des Codex aureus Karls des Kahlen aus St Denis-Regensburg [2] ist eine der schönsten aus dem Ende des 10. Jahrhunderts erhaltenen Goldschmiedearbeiten. In der Mitte seines Deckels thront in einer getriebenen, vergoldeten Platte auf einer Kugel der Heiland, indem er die Rechte zur Rede erhebt und in seinem geöffneten Buche die Worte zeigt: Ego sum via, veritas et v(ita). Von dem mit einer Reihe Perlen und Edelsteinen besetzten Rahmen dieses Flachbildes gehen kreuzförmig vier breite wieder mit Perlen und Edelsteinen gezierte Balken aus. Sie und der breite äußere Rand umschließen vier Vertiefungen, die je ein getriebenes Bild eines Evangelisten und eine Szene aus den Evangelien enthalten. Die Evangelisten sitzen dem Heiland zugewandt, ihre Symbole kommen oben aus der Ecke zu ihnen. Matthäus hält eine entfaltete Rolle mit dem Anfang seines Buches, jeder der folgenden Evangelisten hat ein Buch und ist von hohen Gebäuden umgeben. Die sie begleitenden Szenen

---

[1] Hariulf, Chron. Centul. Mabillon, Acta SS. ord. s. Benedicti IV 1, 10. Mon. Germ. SS. XV 177.

[2] Cahier, Nouveaux Mélanges, II. Ivoires 80, pl. 3. Förster a. a. O. VI 2 zu S. 13. Labarte, Histoire des arts industriels, Album II 107. Schmid, Eine Goldschmiedeschule in Regensburg um das Jahr 1000, München 1893. Swarzenski, Regensburger Buchmalerei 30. Jahrbuch der preuß. Kunstsammlungen (1902) 92. Loubier, Der Bucheinband 35.

zeigen die Ehebrecherin vor Christus (Jo 8, 3 f), die Heilung eines Aussätzigen und des Blindgebornen, welcher Jesu Aufforderung folgend zur Quelle Siloe geht und sich dort wäscht (Jo 9, 1 f), endlich die Vertreibung der Käufer aus dem Tempel.

Der Stil der Bildwerke des Deckels ist ein anderer als jener der Miniaturen im Innern des Buches [1]. In letzteren herrscht die Art der nordfranzösischen, franko-sächsischen Buchmalerei, erstere erinnern an angelsächsische Bildungen, also an den Psalter von Utrecht und an dessen Verwandte. Prachtvoll ist die Goldarbeit des Einbandes. Die Perlen stehen auf Stielchen oder auf kleinen Bogenstellungen aus Filigran oder auf getriebenen, ausgeschnittenen, verzierten und vergoldeten Bandstreifen. Sie sind eingefaßt von glatten oder blattförmigen Kapseln, die Edelsteine nur von blattförmigen. Im Filigran stehen oft vergoldete, perlförmige Knöpfe. Im breiten, äußeren Rande sind leere Räume ausgefüllt mit blattförmigen Kapseln, in die rote oder blaue Glasstücke eingelassen wurden. Die hochentwickelte Kunst merowingischer Goldschmiede ist also hier von ihren ottonischen Nachfolgern verfeinert und vervollkommnet worden. Die Technik und Verzierungsart ist fast dieselbe wie jene beim ottonischen Evangeliar des Aachener Münsters.

Der vordere Deckel dieses Evangeliums der Pfalzkapelle [2] trägt in der Mitte eine byzantinische Elfenbeinplatte mit dem Brustbilde der Gottesmutter (Hodegitria). Um diese sind wie beim Codex aureus aus Regensburg zu München getriebene Platten mit den Bildern der Evangelistensymbole und mit vier Szenen aus den Evangelien angebracht. Perlen, Edelsteine, Filigran und sechs kleine Scheiben mit feinstem byzantinischen Email umgeben diese Szenen, welche in Beziehung gesetzt sind zu den Symbolen der Evangelisten; denn beim geflügelten Menschen des ersten erinnert Christi Geburt an die Menschwerdung, beim Ochsen des hl. Lukas die Kreuzigung an Christi Opfertod, beim Löwen der Besuch zweier Marien beim Grabe an die Auferstehung. Beim Adler endlich ist die Himmelfahrt Christi dargestellt. Auch hier ist die Ikonographie dieser Platten eine andere als jene der zahlreichen Miniaturen des Buches. Über den Stil der Platten ist es schwer, sich ein Urteil zu bilden, weil sie arg zerdrückt sind.

---

[1] Man vergleiche bei Cahier, Nouveaux Mélanges II, pl. 3 den Deckel mit der Miniatur, in der Christus zwischen den Evangelisten thront (pl. 4).

[2] Vgl. Beissel, Die Aachenfahrt, Freiburg 1902, Ergänzungsheft 82, 16. Kunstschätze des Aachener Kaiserdomes, M.-Gladbach 1904, Kühlen, Taf. 2 f, wo weitere Literatur angegeben wird. Über die Elfenbeinreliefs vgl. Molinier, Les Ivoires 111 n. 5. Der vordere Deckel ist auf ein anderes Buch gekommen, der hintere durch die Erneuerung so verändert, daß seine Echtheit angezweifelt wurde;

Die Rückseite enthielt in der Mitte auf zwei Täfelchen, welche ehedem die Flügel des auf der Vorderseite eingelassenen Marienbildes ausmachten, die Brustbilder von vier Heiligen. Neben diesen Platten aus Elfenbein stehen die in Silber getriebenen Figuren der beiden Erzengel Michael und Gabriel, über und unter ihnen sitzen in je zwei Halbkreisen die Figuren der Evangelisten mit den von oben hervortretenden Köpfen ihrer Symbole.

Das System, welches der Goldschmied des hinteren Deckels des Aachener Buches befolgt, ist auch in dem Deckel festgehalten, zu welchem die prächtige, oben beschriebene Tafel zu Essen gehört. Ja es scheint, soweit die in Silber getriebenen, leider zerquetschten und restaurierten Reliefs ein Urteil gestatten, daß der Aachener Buchdeckel mit dem etwa 50 Jahre jüngeren Essener Buchdeckel aus derselben „Goldschmiedeschule" stammt.

In dem Streifen über der Elfenbeintafel thront in Essen Christus auf einer die Erde sinnbildenden Kugel; er ist umgeben von einem Kreise, der den Himmel darstellt und von zwei lebhaft bewegten Engeln gehalten wird. Seine Füße setzt der Herr auf einen, vielleicht den Mond sinnbildenden Halbkreis [1]. Zur Seite stehen zwischen Säulen unter je einem Halbkreise Petrus und Paulus, in einer folgenden Reihe Cosmas und Damian, die Patrone des Stiftes. Im unteren Streifen thront die Gottesmutter zwischen den hll. Pinnosa und „Waldburg". Zu ihren Füßen kniet tief gebeugt die Äbtissin Theophanu († um 1056), eine Schwester des Erzbischofs Hermann von Köln, die Stifterin dieses Einbandes.

Dem reich ausgestatteten Deckel des Essener Evangeliars gleicht der vor 991 entstandene auf dem Echternacher Evangeliar zu Gotha, doch zeigt die Umrahmung des letzteren abwechselnd Edelsteine mit blattförmig gerandeten Kapseln, wie auf dem Deckel des Codex aureus aus Regensburg, und Emailplättchen der Schule der Goldschmiede des Erzbischofs Egbert von Trier.

In der außergewöhnlich kräftig geschnittenen Elfenbeinplatte der Mitte stehen neben dem Gekreuzigten nur Longinus und Stephaton. Oben in den Ecken sind in kleinen Scheiben Sonne und Mond dargestellt, unten am Fuße des Kreuzes kommt ein Bild der Erde [2]. Die leider stark zerdrückten Reliefs der Umrahmung der Elfenbeintafel geben oben und unten die Symbole der Evangelisten neben den Gestalten der Paradiesesflüsse, zur Seite die kleinen Figuren der Apostelfürsten, der Patrone von Echternach: Willibrod, Bonifatius, Benedikt und Ludgerus, dann seiner Wohltäter, des „Königs Otto" III. und der „Kaiserin Theophanu".

---

[1] Humann, Die Kunstwerke der Münsterkirche zu Essen 229, Taf. 21.

[2] Beste Abbildg in „Zeitschrift für bildende Kunst", N. F. XIV (1903) 115; vgl. S. 96 und 113 f über den Schnitzer der Tafel. Die Reliefs deutlicher in „Zeitschrift für christliche Archäologie II 240. Otte, Handbuch der Kunst-Archäologie I [5] 175. Stacke, Deutsche Geschichte I 281. Loubier, Der Bucheinband 36, Abbildg 40 usw. Über die Literatur vgl. Vöge, Eine deutsche Malerschule 381 f.

Der Rahmen der Elfenbeintafel des Evangeliars Heinrichs II. enthält in den Ecken die in Ringe gestellten Evangelistensymbole, dann aber zwischen Perlen und Edelsteinen zwölf kleine byzantinische Emails mit den Brustbildern Christi und der Apostel [1].

Ein anderes System hat der Meister des Evangelienbuches des heiligen Bischofs Gauzelin von Toul († 962) zu Nancy angewendet. Er setzte in die Mitte ein byzantinisches Emailplättchen mit dem Bilde der Gottesmutter, umgab es mit einem breiten, ringförmigen Rahmen, den er mit Perlen und Edelsteinen besetzte. Dann ließ er, wie es in den Deckeln von Aachen und Regensburg geschehen ist, vier Balken kreuzförmig zum äußeren Rande gehen, welche mit ihm vier Vertiefungen bilden. Balken und Rand versah er in der auch bei jenen beiden Büchern angewandten Art mit Perlen und Edelsteinen, jedoch so, daß er deren Unterlage auf jeder der vier Seiten des Rahmens zu je drei größeren Stücken zusammenfaßte. In die Vertiefungen brachte er vergoldete Platten, in die er die Bilder der schreibenden, von ihren Symbolen und von Baulichkeiten begleiteten Evangelisten gravierte [2]. Auch auf einem reichen Deckel eines Evangeliars im Museum zu Utrecht sind in den Ecken der Kreuzesarme die Bilder der Evangelisten angebracht. Sie sind aber in Elfenbein geschnitzt. Das Kreuz selbst ist mit prächtigem Filigran versehen, der äußere Rand mit getriebenen, silbernen Platten besetzt.

Im Deckel des Evangeliars der Kapitelsbibliothek zu Vercelli [3] liegt auf einem grün emaillierten Kreuze die goldene Figur Christi, deren Haupt getrieben, während der Leib durch Gravierung hergestellt wurde. In den Winkeln des Kreuzes stehen aus Zellenemail gebildet unten Maria und Johannes, oben in Kreisen die Personifikationen von Sonne und Mond. Der breite Rand trägt in den Ecken vier kleine Scheiben aus Zellenemail mit den Symbolen der Evangelisten, dann zwölf Plättchen mit den getriebenen Gestalten von Engeln, zwischen ihnen Perlen und Edelsteine, von Filigran umsäumt. Die Rückseite des Buches enthält die große, in Silber

---

[1] München, n. 4452, Cim. 57. Vgl. oben S. 213 f 217 ff. Loubier, Der Bucheinbund 37, Abbildg 41. Über die Emails vgl. Bock, Die byzantinische Zellenschmelze, Aachen 1896, 214 f.

[2] Abbildg bei Molinier et Marcon, Exposition rétrospective, Paris 1900, 62, pl. 23. Loubier a. a. O. 34, Abbildg 38.

[3] Venturi, Storia dell' arte italiana III Fig. 376 f. Vgl. dazu das buchförmige Reliquiar des heiligen Kreuzes zu Capua a. a. O. II Fig. 487 f.

getriebene Gestalt eines Engels mit einem Kreuzesstab. Der Rand hat Blattranken.

Im Gegensatz zu solchen Einbänden, welche mit ihren vielen kleinen Einzelheiten den Eindruck der Pracht machten, deren Figuren aber von Fernerstehenden kaum zu erkennen waren, strebten andere Meister, durch die große Gestalt Christi, womit sie die Mitte füllten, eine monumentale Wirkung zu erzielen. So glänzt auf dem vorderen Deckel der Evangelienkapsel der Uta zu München die große in Gold getriebene Figur Christi[1]. Um sie sind vier getriebene Plättchen mit den Brustbildern der Evangelisten gestellt, welche die Köpfe ihrer Symbole haben. Dann folgt der breite Rand mit einer Menge feiner Emails, welche an die Arbeiten der Trierer Goldschmiede Egberts erinnern. Zwei Emails, ein rundes mit Christi Brustbild und ein größeres mit der Gestalt Mariens, sind wohl aus Byzanz gekommen. Edelsteine mit prachtvoller Fassung und reicher Filigranverzierung fehlen nicht. Doch hat der Goldschmied, weil er viele ältere oder von außen her bezogene Stücke verwenden mußte, seinem Werke keine durchgreifende Einheit geben können. Manches mag auch durch spätere Erneuerung oder den Versuch, diese Decke noch reicher zu gestalten, gefehlt worden sein.

Die große Gestalt des zwischen den Evangelistensymbolen thronenden Heilandes nimmt auch die Mitte des aus Enger nach Berlin gekommenen Evangeliars ein sowie vieler andern Evangelienbücher späterer Zeit, z. B. in Wiener Neustadt und Namur (Werk des Hugo von Oignies).

Obgleich die Evangelienbücher beim Gebrauche auf Kissen gelegt wurden, war es doch nicht ratsam, ihre Rückseite mit feinen Verzierungen zu versehen. Sie wurden auch unhandlicher durch kostbare Ausschmückung des hinteren Deckels, wenn sie in Prozessionen zu tragen waren. Diese Rückseite wurde darum meist einfach behandelt. Bei dem großen Evangeliar des 11. Jahrhunderts zu Essen hatte man sie nur mit Seide bedeckt, auf welche in den Ecken kleine silberne Scheiben mit den gravierten Symbolen der Evangelisten, in der Mitte ein Vierpaß mit dem Lamm Gottes genagelt wurde[2]. Das Lektionar zu Pommersfelden hat auf der Rückseite rotes Leder, kupferne Leisten und eine Scheibe mit dem gravierten Bilde eines Engels, der ein Buch hält[3]. Bei dem Evangeliar aus Enger zu Berlin besteht die Rückseite aus einer silbernen Platte mit getriebenen Ranken in der Mitte und mit Flechtwerk in der Umrahmung[4].

---

[1] Labbier a. a. O. 39, Abbildg 42. Bock a. a. O. 209 f.

[2] Abbildg bei Humann, Die Kunstwerke der Münsterkirche zu Essen Taf. 22.

[3] Labbier a. a. O. 42, Abbildg 48. [4] Ebd. Abbildg 47 und 49.

Sehr beliebt wurden seit dem 11. Jahrhundert kupferne Platten mit gravierten Darstellungen, deren Hintergrund man aber ausschnitt, so daß die Unterlage aus Seide oder Leder sichtbar wurde.

Der hl. Bernward von Hildesheim setzte auf die Rückseite seines reicheren Evangeliars eine Platte, worin das große Bild der stehenden Gottesmutter ausgeschnitten ist, welche ihr Kind und einen Palmzweig trägt. Das Kind macht auffallenderweise mit der Linken den griechischen Segensgestus. Um sie herum halten sechs Rosen und vier Buchstaben O(ra) P(ro) M(e) V(irgo) das Gewebe fest. Als Verzierung des breiten kupfernen Randes dient die Inschrift: Hoc opus eximium Bernwardi praesulis arte factum cerne Deus Mater et alma tua[1].

Ein einfaches Evangeliar Bernwards hat auf der Rückseite eine Decke von weißem Leder, darüber rote Seide, dann das in Kupfer ausgeschnittene Monogramm des genannten Bischofs[2].

Auf einem der Bücher Heinrichs II. aus Bamberg zu München ist in ausgeschnittener Arbeit die schöne Figur des in einer Kirche sitzenden und schreibenden Papstes Gregor d. Gr. dargestellt[3]. Auf der Rückseite des Evangeliars des hl. Burkard zu Würzburg thront Christus in reichem ausgeschnittenen Blattwerk zwischen vier Kreisen, in denen die Symbole der Evangelisten stehen[4].

Sehr schön ist der ausgeschnittene Deckel eines Evangeliars aus der Sammlung du Sommerard[5]. In seiner Mitte steht das Lamm Gottes in einem Kreise mit der Inschrift: Carnales actus tulit agnus hic hostia factus. Von dem Kreise gehen kreuzförmig vier Balken zum Rahmen. In den so entstandenen Räumen sitzen die sehr bewegten Gestalten der Paradiesesflüsse. Der Rahmen trägt die Inschriften: Gyon. Phison. Tygris. Eufrates. Fons paradisiacus per quatuor flumina exit. Hec quadriga levis te Christe per omnia vexit.

Übersieht man die Reihe der reich ausgestatteten Einbände der Evangeliare und vergleicht man damit diejenige anderer liturgischer Bücher, so erhellt, daß man seine Sorgfalt und Freigebigkeit zuerst den Evangeliaren zuwandte. In ältester Zeit wählte man für ihre äußeren Ausschmückungen edlere Metalle mit Edelsteinen und Perlen, Email und Zellenglas, wobei

---

[1] Nr 18. Abbildg bei Beissel, Des hl. Bernward Evangelienbuch Taf. 2. Auf dem Missale des Ratmann zu Hildesheim steht in ausgeschnittener Arbeit Christus auf einem Löwen und einem Drachen. 12. Jahrhundert. Loubier, Der Bucheinband Abbildg 51.

[2] Nr 13 Abbildg bei Kratz, Der Dom zu Hildesheim Taf. 5.

[3] Loubier a. a. O. Abbildg 49.

[4] Mitte des 11. Jahrhunderts. Hefner, Trachten I² Taf. 37. Loubier a. a. O. Abbildg 50. In ähnlicher Technik ist der Einband des Evangelienbuches Nr 2097 des Chartoryski-Museums in Krakau ausgeführt.

[5] Lenormant, Trésor de numismatique, Bas-Reliefs II 32. 11. bis 12. Jahrhundert.

auf die Mitte des Deckels verzierte Balken in Form eines Kreuzes kamen. Die große Zahl der in Elfenbein hergestellten Diptychen der Kaiser, Konsulare und anderer Vornehmen hat wohl dazu geführt, die für die Evangelienhandschriften hergestellten buchförmigen Kasten und dann auch jene selbst mit figurierten Elfenbeinplatten zu versehen, auf denen Christus, die Evangelisten, deren Symbole und Ereignisse aus den Evangelien geschildert wurden.

Alle in Museen von den Büchern getrennten Elfenbeintafeln, auf denen Evangelisten und deren Symbole dargestellt sind, werden von Evangeliaren stammen, fast alle jene, auf denen Szenen aus den Evangelien um die Bilder Christi und seiner Mutter gereiht sind.

Dagegen sind jene Platten, auf denen David, Salomon und Szenen aus den Psalmen sich zeigen, von Psalterien genommen, so z. B. die Tafel des 9. Jahrhunderts im Museum zu Zürich, welche den 26. Psalm illustriert, der Einband des Psalters Karls des Kahlen zu Paris, das schöne Diptychon des 9. bis 10. Jahrhunderts im Louvre und die Tafeln auf dem Melisenda-Psalter im Britischen Museum[1].

Platten, auf denen liturgische Szenen vorgeführt werden, sind für Sakramentare angefertigt, z. B. das Diptychon, von dem ein Teil zu Frankfurt ist, der andere in der Sammlung Spitzer sich fand, dann die beiden großen Platten auf dem Sakramentar Drogos in Paris[2].

Von einem Epistolar ist wohl die unbeholfene, byzantinisierende Tafel zu Lyon aus dem 10. Jahrhundert abgelöst, auf der Christus von den Brustbildern der Apostel umgeben ist, und die prachtvolle Tafel des 5. oder 6. Jahrhunderts im Bargello-Museum zu Florenz mit Szenen aus dem Leben des hl. Paulus[3].

Tafeln, auf denen nur Christus oder Maria erscheint, allein oder umgeben von Szenen aus ihrem Leben, und die nach dem 9. Jahrhundert angefertigt sind, können auch für Sakramentare und für Gradualien oder Hymnarien bestimmt gewesen sein. Von jenem Graduale, das nach Beroldus[4] zu Mailand auf dem Altare stand und mit Elfenbeintafeln versehen war, könnten jene beiden langgestreckten vierreihigen Tafeln des Domes von Mailand genommen sein, auf deren ersterer die Fußwaschung, die Händewaschung des Pilatus, Judas, wie er

---

[1] Molinier, Les Ivoires 122 f 133 f, pl. 13. Cahier, Mélanges I, pl. 10 f. Labarte, Histoire des arts industriels, Album pl. 30 f. Loubier a. a. O. 29, Abbildg 34.

[2] Molinier a. a. O. 133 f 146, pl. 12. Delisle, Mémoire sur d'anciens sacramentaires 100 f. Lenormant a. a. O. Bas-Reliefs I. Loubier a. a. O. 26, Abbildg 31.

[3] Molinier a. a. O. 58 154, pl. 5. Garrucci, Storia dell' arte cristiana tav. 452.

[4] Vgl. oben S. 293.

seinen Lohn erhält und am Baume hängt, sowie vier um Christi Grabdenkmal sitzende Soldaten geschnitzt sind. Die zweite enthält den Besuch zweier Marien am Grabe, Christi Erscheinung vor ihnen, vor elf Jüngern und vor Thomas [1].

Ein diesen Tafeln sehr ähnliches dreireihiges Paar im Domschatze zu Aachen dient heute als Einband eines spätmittelalterlichen Graduales. Seine Bilder zeigen, wie Jesus auf dem Wege nach Emmaus mit zwei Jüngern wandelt, wie er vor den Aposteln im Saale ißt, und wie sechs Apostel dem Thomas berichten: „Wir haben den Herrn gesehen", dann die Erscheinung vor Thomas, Jesu Auftrag an die Apostel, in alle Welt zu gehen, und die Abschiedsrede vor der Himmelfahrt [2].

Schluß.

Die prachtvoll geschriebenen und eingebundenen Evangelienbücher dienten an erster Stelle bei der Feier der heiligen Messe, um aus ihnen die betreffende Perikope zu lesen oder zu singen. Sie wurde nach den Apostolischen Konstitutionen von einem Diakon oder von einem Priester vorgelesen, an hohen Festtagen vom Bischof selbst. In Konstantinopel lasen in der Karwoche die höchsten, wohl der Ordnung der Diakone angehörenden geistlichen Würdenträger von St Sophia das Evangelium vor: am Palmsonntag der Protonotar, am Montag der Karwoche der Hieromnemon, der Bewahrer des Rituals, am Dienstag der Oberaufseher der Klöster, am Mittwoch der Skenophylax, der Oberaufseher der Geräte und Schätze der Kirche, am Gründonnerstag der Kastrensius, der Bewahrer der Paramente, am Karsamstag der Großökonom, am Ostertag der Chartophylax, der Großkanzler. So oft sonst der Patriarch zelebrierte, las es „der große Erzdiakon" vor [3]. Früh wurde der Gebrauch allgemein, daß die Verlesung des Evangeliums eine der wichtigsten Amtsverrichtungen der Diakonen sei [4].

---

[1] Garrucci, Storia dell' arte cristiana tav. 450. Labarte, Histoire des arts industriels, Album I, pl. 13. Stuhlfauth, Altchristliche Elfenbeinplastik (Archäologische Studien) 156 f. Westwood und Labarte datieren sie 8.—9. Jahrhundert, Ficker und Schultze 5.—6. Jahrhundert.

[2] Beissel, Kunstschätze des Aachener Kaiserdomes Taf. 4. Eine dreireihige Tafel derselben Zeit, die wohl wie jene andern in Oberitalien geschnitzt wurde, im Mediaeval Room des Britischen Museum („Bonner Jahrbücher" XCII [1892] 119) enthält die Verkündigung und Geburt Christi sowie die Anbetung der Könige. Die Gewänder tragen noch Spuren von Blau und Purpurrot, womit sie bemalt waren.

[3] Du Cange, Glossar. graec. I, Vratislav 1891, 442. Über jene Würdenträger vgl. Codini Curopalae, De officialibus palatii Constantinopolitani c. 1 in dem Corpus SS. hist. Byzantinae 4 f und die Anmerkungen dazu 113 f.

[4] Sozomenus, Historia ecclesiastica VII 19 (Migne, Patr. graec. LXVII 1478).

Während der Vorlesung des Evangeliums wurden in den Kirchen des Morgenlandes Lichter angezündet, als Zeichen der Freude und Feierlichkeit [1]. Zog der Diakon mit dem Buche zum erhöhten Pulte, von dem aus er das Evangelium nach Norden hin gewendet lesen sollte, so gingen im Abendlande Kleriker mit angezündeten Kerzen vor ihm her. Das Volk erhob sich, entblößte das Haupt, Könige nahmen die Krone vom Haupte, und alle legten ihre Stäbe auf den Boden.

Beim Beginn der Lesung bezeichneten der Diakon und alle Anwesenden Stirne und Brust mit dem Kreuzeszeichen. Auch nach Beendigung der Lesung machte das Volk über sich das Zeichen des heiligen Kreuzes [2]. Der Bischof zog im Morgenlande das Pallium, das Zeichen seiner Hirtensorge, aus, um auf die Worte des großen Hirten der gesamten Herde zu hören. Auffallenderweise blieb er in Alexandrien auf seinem Thron sitzen [3].

Schon Philostorgius beklagt es als Mißbrauch, daß man in Indien das Evangelium sitzend anhöre [4]; und eine dem Papst Anastasius zugeschriebene Verordnung des 4. Jahrhunderts tadelt Priester, weil sie sitzen blieben, wenn das Evangelium verlesen wurde. Entschieden wird verlangt, alle sollen aufstehen, um es andächtig zu vernehmen [5]. Im Jahre 1176 erneuerte ein gallisches Konzil diese Verordnung den Albigensern gegenüber [6].

Daß das Evangelienbuch, wie es noch heute geschieht, in der heiligen Messe andächtig geküßt wurde, bezeugt das zweite Konzil von Nicäa als alte Gewohnheit [7].

---

[1] S. Hieronymus, Liber contra Vigilantium c. 7 (Migne, Patr. lat. XXIII 346).

[2] Ordo Romanus II c. 8: Sed et baculi omnium deponuntur de manibus et in ipsa hora neque corona neque aliud operimentum super capita eorum habetur (Migne a. a. O. LXXVIII 972). Eclogae de officio Missae (dem Amalarius von Metz zugeschrieben (Migne a. a. O. CV 132). Remigius Autisiodorensis monachus, De expositione Missae in Pseudo-Alcuin., De divinis officiis liber c. 4 (Migne a. a. O. CI 1250 f; vgl. ebd. 1173 n. 461. Hildebertus Cenom. epus, De expositione Missae (Migne, Patr. graec. LXV 485 n. 46).

[3] Constitutiones apostolorum VIII, c. 5 (Migne a. a. O. I 1075). S. Isidorus Pelusiota, Epist. 1, 136 (Migne a. a. O. LXXVIII 271). Sozomenus, Historia eccl. VII 19 (Migne a. a. O. LXVII 1478). Vgl. Reiskius, Commentarii ad Constantinum Porphyrogenitum, Corpus SS. hist. byz. Const. Porphyrogenitus II 618.

[4] Hist. eccl. III 5 (Migne a. a. O. LXV 485).

[5] Corpus iuris canonici de consecr. dist. 1, c. 68. Harduin, Acta conciliorum I 937.

[6] Ebd. VI, pars 2, 1649. [7] Ebd. IV 20.

Die Evangelienbücher fanden dann vielfache Verwendung bei Ablegung von Eidschwüren. Die deutschen Könige legten zu Aachen bei der Krönung ihren Eid ab auf das gemäß der Überlieferung von Otto III. im Grabe Karls d. Gr. gefundene Evangelienbuch, das sich jetzt zu Wien befindet[1]. Die englischen Könige benutzten zum Krönungseid ein Buch, das Otto I. ihnen geschenkt hatte[2]. Wie häufig solche Eide auf das Evangelienbuch geschworen wurden, zeigt das von Otto III. der Aachener Pfalzkapelle geschenkte Evangeliar; ist es doch auf allen ehedem leer gelassenen Seiten im Mittelalter gefüllt worden mit den Eidesformularen für die verschiedenen Mitglieder und Beamten des Krönungsstiftes. Seine Evangelistenbilder sind verdorben, weil die Schwörenden ihre Finger darauf legten. Ähnliches zeigen viele andere Evangelienbücher. Als Notker, Ottos I. naher Verwandter, nach Speier kam, um die Bestätigung seiner Wahl zum Abte von St Gallen zu erlangen, reichte der Kaiser ihm den Abtstab, ließ ein Evangelienbuch herbeiholen, damit er ihm Treue schwöre, und hieß ihn dann zur Kirche gehen, um dort das Te Deum zu singen. Justinian nahm ein Evangelienbuch mit sich, als er sich im Zirkus in einer wichtigen Rede an das Volk wendete und sich dasselbe geneigt machen wollte[3]. War jemand angeklagt, so legte er das Evangelienbuch auf sein Haupt und beschwor seine Unschuld. Das tat z. B. Papst Pelagius († 561) in St Peter vor Narses und dem ganzen Volke[4]. Auch Leo III. nahm vor Karl d. Gr. sowie den Vornehmsten der Römer und Franken das Evangelienbuch, stieg auf den Ambo und beschwor seine Unschuld[5].

Bei festlichen Gelegenheiten wurden die reich verzierten Evangelienbücher zwischen brennenden Kerzen auf dem Altar aufgestellt. So sagt eine um das Jahr 1153 verfaßte Beschreibung der Domschätze von Mainz[6]: „Man besaß dort Bücher, welche zur Ausschmückung auf den Altar ge-

[1] Beissel, Die Aachenfahrt, Freiburg 1902, 82. Ergänzungsheft 30, 40; Der Aachener Königsstuhl in „Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins IX (1887) 20.

[2] Vgl. oben S. 138. Es heißt noch heute The coronation oath book of Anglosaxon Kings.

[3] Reiskius, Commentarii, Corpus SS. hist. byz., Const. Porphyrogenitus II 436. Daselbst weitere Nachweise über Schwören auf die Evangelien.

[4] Liber pontificalis, ed. Duchesne, I 303. Marcellinus comes in Chron. de Pelagio.

[5] Ebd. II 7 n. 22.

[6] Christianus, Chronicon Moguntinum (Jaffé, Bibliotheca III, Mon. Moguntina 681).

bracht wurden, nämlich Evangeliare, Epistolare, Plenarien usw. Einige derselben waren mit geschnitzten Elfenbeintafeln verziert, andere mit Silber, Gold und Edelsteinen." Auf den Altar wurden sie auch hingelegt von großmütigen Stiftern, auf deren Kosten sie hergestellt und kostbar eingebunden worden waren. Oft hingen Evangelienbücher an goldenen Ketten einer Stange vor dem Altare[1]. Vom Altare nahm man sie, um sie in Prozession herumzutragen. Vor ihnen kamen Kreuze und Fahnen, neben ihnen brennende Kerzen[2]. Bei der Prozession vor der Ölweihe am Donnerstag der Karwoche gingen zuerst zwei Kreuzträger neben dem Akolythen, der das Chrisamgefäß trug, dann zwei Kleriker mit Weihrauchfässern mit demjenigen, der das Ölgefäß brachte; nach ihnen erschien der Diakon mit dem Evangelienbuche, ihm folgte die übrige Geistlichkeit[3]. In andern Kirchen schritten an der Spitze des Zuges Lichtträger voran, dann kamen zwei Geistliche mit Kreuz und Rauchfaß neben dem Diakon, der das Evangelienbuch trug[4].

Schon in alter Zeit ging man den Bildern der Kaiser, welche bei deren Thronbesteigung in die vornehmsten Städte gesandt wurden, mit Kerzen und Rauchfässern entgegen[5]. Als Papst Johannes († 526) nach Konstantinopel kam und feierlich empfangen wurde, ehrte man ihn in solcher Weise, fügte aber noch Kreuze hinzu[6]. Später kam man den Gefeierten mit Kerzen und Rauchfässern, Kreuzen und Evangelienbüchern entgegen. Besuchte der deutsche König auf seinem Zuge durch Italien die Abtei Farfa bei Rom, so vereinten sich alle Bewohner des Klosters, ihn zu begrüßen. Den Zug eröffnete ein Träger des Weihwassers zwischen zwei Kreuzen, dann erschien ein Kreuz zwischen zwei Rauchfässern, weiterhin drei Reihen, in denen je ein Evangelienbuch zwischen zwei Leuchtern getragen wurde. Es folgten die Laienbrüder, die Schüler mit ihren Lehrern, der Abt und die Mönche. Der Abt gab dem König Weihwasser, reichte ihm ein Evangelienbuch zum Kusse und inzensierte ihn[7]. Als im Jahre 1158 der Erzbischof von Mailand mit dem Kaiser versöhnt werden sollte, führten

[1] Reiskius a. a. O. II 668.

[2] Durandus, Rationale IV, c. 6, n. 15.

[3] Ebd. IV, c. 74, n. 15.

[4] Honor. August., Gemma animae c. 83 (Migne, Patr. lat. CLXXII 664).

[5] Concilium Nicaenum II, Actio I. Rede des Bischofs Theodosius bei Mansi, Conciliorum collectio XII, Florent. 1766, 1013.

[6] Liber. pontificalis, ed. Duchesne, I 275 n. 3.

[7] Ordo Farfensis (Mon. Germ. SS. XI 547).

zwei Bischöfe ihn in einer Prozession aus der Stadt, an deren Spitze Kleriker paarweise mit Kreuzen, Evangelienbüchern und Rauchfässern einherschritten[1]. Auch bei andern Prozessionen trug man kostbar eingebundene Evangelienbücher einher[2]. So zogen zu Gnesen der Erzbischof und Kaiser Otto III. den Reliquien des hl. Adalbert mit Kreuzen, Evangelienbüchern und Weihrauchfässern entgegen, als diese heiligen Überreste dorthin übertragen wurden[3]. Alle diese Tatsachen dürfen nicht als vereinzelte Erscheinungen aufgefaßt werden. Sie sind vollgültige Zeugen weitverbreiteter durch Jahrhunderte üblicher Sitten.

Die Libri carolini werden nicht müde, den Wert der Evangelien im Gegensatz zu den Bildern zu preisen, und fassen ihre Lobsprüche zusammen in den Worten: „Die Evangelien enthalten, um alles kurz zu sagen, die stetige Nahrung der Seele, des gegenwärtigen Lebens Lehre und Weisheit, einen Schatz, dem kein Gut fehlt, in dem jeder, welcher fromm hinzutritt, alles freudig findet, was er treulich sucht.“[4] Weil man im 8. und 9. Jahrhundert, wie früher und später, die Evangelien so hoch achtete, darum wollte die heilige Kaiserin Adelheid, Ottos I. Gemahlin, ihre kostbaren Edelsteine lieber für die Verzierung der Evangelienbücher hingeben, als sie zum Schmuck ihres Diadems verwenden[5], darum schrieb man sie so oft ab, zierte sie so herrlich aus, band sie kostbar ein und freute sich, sie zu hören und zu lesen, zu betrachten und zu erklären.

---

[1] Vincentius, Pragenses Annales (Mon. Germ. SS. XVII 674). Weitere Beispiele aus dem Morgenlande und Abendlande bei Reiskius, Commentarii, Corpus SS. hist. byz., Const. Porphyrogenitus II 100.

[2] Ebd. 132 669 f.

[3] Translatio s. Adalberti (Mon. Germ. SS. XV, pars 2, 708).

[4] Libri carolini II, c. 30 (Migne, Patr. lat. XCVIII 1104).

[5] (Adaheidis) cum mirificis, ut imperiali dignitati congruebat, valeret corpus decorare indumentis et preciosissimis caput redimere gemmis, talibus nolebat se gravare implicamentis, sed aut pauperibus largienda decernebat, aut dominicae crucis vexilla et Christi evangelia exinde adornari parabat. Odilonis Epitaphium Adalheidae c. 11 (Mon. Germ. SS. IV 642).

I. Anhang.

Die griechischen Handschriften der Evangelien geben vor den Texten derselben mit den Kanontafeln den Brief des Bischofs Eusebius an Carpian, welcher in der lateinischen Übersetzung beginnt: Ammonius[1].

Die lateinischen Handschriften fügten der Mitteilung des Eusebius eine ähnliche, vom hl. Hieronymus an den Papst Damasus gerichtete bei, welche in den meisten Vulgataausgaben steht. Sie beginnt: Novum opus me facere cogis[2], sowie zwei weitere Stücke: einen dem hl. Hieronymus zugeschriebenen Brief an Damasus über die Benutzung der Kanontafeln mit dem Anfangsworte: Sciendum und eine Erklärung über die Bedeutung der vier Evangelisten, die anhebt: Plures[3]. Diese Stücke sind in lateinischen Evangelienbüchern einerseits in verschiedener Ordnung, anderseits nicht alle gegeben. Aus ihrer Zahl und Stellung läßt sich deshalb ein wichtiges Hilfsmittel zur Gruppierung der Handschriften entnehmen[4]. In der folgenden Übersichtstabelle sind jene vier Stücke mit arabischen Ziffern bezeichnet: 1. Novum opus, 2. Sciendum, 3. Plures, 4. Ammonius. In der ersten Kolonne zeigen römische Ziffern die Gruppen von Handschriften an, welche unter denselben Ziffern nach der Tabelle folgen.

I a. . . .	1	2	3	4
I b. . . .	1	2	3	0
I c. . . .	1	2	0	4
II a. . . .	1	3	4	2
II b. . . .	1	3	2	4
II c. . . .	1	3	0	4
II d. . . .	1	3	0	2
III a. . . .	3	1	4	2
III b. . . .	3	1	2	0
III c. . . .	3	1	0	0

[1] Abgedruckt mit den Kanontafeln bei: Migne, Patr. lat. XXIX 529 f; Tischendorf, Novum testamentum graece III[8] 145; Gregory, Textkritik 863 f.

[2] Vgl. oben S. 28. [3] Vgl. oben S. 179 185 198.

[4] Vgl. Ada-Handschrift, 40 f. Berger, Histoire de la Vulgate 255 n.

I a. Handschriften, welche alle vier Vorreden geben in der Ordnung: Novum, Sciendum, Plures, Ammonius[1].

Angers, Stadtbibliothek 2*: Bibel, IX.
Bamberg, A. I. 5: Sog. Alkuinbibel, IX.
Bern 4: Sog. Alkuinbibel, IX.
Köln, Dombibliothek 1: Sog. Alkuinbibel, IX.
Laon, Stadtbibliothek 63: Evangel. aus Notre Dame in Laon, IX.
London, Brit. Mus., add. 11 848: Evang. aus der Abtei des hl. Kornelius, Schule von Tours, IX. Add. 11 849*: Evangel., IX. Harl. 2790: Evangel., Schule von Tours, IX.
Nancy, Kathedrale: Evangel. des hl. Gauzelin, IX.
Paris, Bibl. nat. 1: Erste Bibel Karls des Kahlen, IX. 266*: Evangel. Lothars, IX. 270: Evangel. 274: Evangel., IX. 9385*: Evangel., IX.
Rom, St Paul: Bibel Karls des Dicken, IX.
Upsala: Evangel. Heinrichs III., XI.
Zürich C. 1: Sog. Alkuinbibel, IX.

I b. Der Brief des Eusebius (Ammonius) fehlt in folgenden Handschriften:

Angers, Stadtbibliothek 1: Bibel, IX.
London, Brit. Mus., add. 10 546: Bibel von Grandval, IX.
Monza G. 1: Sog. Alkuinbibel, IX.
Paris, Bibl. nat. 3: Bibel des Rorigo, IX.
St. Gallen 75: Bibel, IX.

I c. Der Abschnitt Plures ist ausgelassen in:

Paris, Bibl. nat. 250: Neues Testament, IX.

II a. Die Vorreden haben die Ordnung: Novum, Plures, Ammonius, Sciendum in den Handschriften zu:

Brüssel, Bibl. royale 5573: Evangel. XI.
Epernay 1: Ebbos Evangeliar, IX.
Krakau, Dom: Evangelienbuch Heinrichs IV., XI.
London, Brit. Mus., Harl. 2788: Evangel., VIII—IX.
Lyon, Stadtbibliothek 357: Evangel., IX.
Paris, Bibl. de l'Arsenal 599: Evangel. Karls d. Gr., IX. Bibl. nat. 2: Zweite Bibel Karls des Kahlen, IX. 257: Evangel. Franz' II., IX. 259: Evangel., IX. 261: Evangel., IX.
Rom, Vat. Pal. 47: Evangel. IX.
Wien, Kais. Schatzkammer: Evangel. aus Aachen, VIII—IX.

II b. Novum, Plures, Sciendum, Ammonius findet sich in:

Paris, Bibl. nat. 324: Evangel., IX.

---

[1] Die mit * bezeichneten haben Sciendum etiam, die meisten Sciendum tamen. Die lateinischen Ziffern zeigen das Jahrhundert der Handschrift an.

II c. Die Stellung Novum, Plures, Ammonius, ohne Sciendum hat:
Montpellier, Bibl. 3: Evangel., VIII—IX.
Paris, Bibl. nat. 17 968: Evangel. Loisels, IX.

II d. Der Brief des Eusebius (Ammonius) fehlt wie in I b. bei den Handschriften:
Paris, Bibl. nat. 9383: Evangel., IX. 11 956: Evangel., IX.

III a. Eine neue Ordnung, wobei Plures an den Anfang gestellt wird, bietet:
Abbeville, Stadtbibliothek, 1: Evangel. Angilberts, VIII—IX.
Hildesheim, Domschatz 33: Evangeliar Guntbolds, IX.

III b. Das Ammonius beginnende Stück bleibt weg:
Basel, B. II. 11: Evangel., IX.

III c. Nur Novum und Sciendum haben die Handschriften:
Aachen, Stadtbibliothek: Evangel. des Dr Wings, IX—X. Münster: Karol., Evangel., IX.
Brüssel, Bibl. royale 18 723: Evangel. aus Xanten, IX.
Köln, Seminar: Evangel., XI.
Kremsmünster: Codex millenarius, Evangel., VIII.
Paris, Bibl. nat. 8849: Evangel., IX. 8850: Evangel. aus St Medard, IX.
Rom, Vatic. Urb. 3: Evangel., X.

II. Anhang.

Vor den Evangelien bieten viele lateinische Handschriften Inhaltsverzeichnisse[1], die sehr verschiedenartig sind, sich aber auf eine längere und eine kürzere Form zurückführen lassen. Die längere hat meist etwa 74, 46, 78 und 35 Kapitel bei den einzelnen Evangelien, die kürzere meist nur etwa 28, 13, 21 und 14. Letztere stammt wohl von Fortunatianus, Bischof von Aquileja[2]. Anfang und Ende der Kapitel fällt meist mit dem Anfang oder Ende der alten Perikopen zusammen[3]. In der folgenden Tabelle bezeichnen die lateinischen Ziffern die unten angegebenen Handschriften, die arabischen die Zahl der Kapitel der einzelnen

[1] Sie werden genannt: Tituli, Breves, Breviarium, Capitula, Capitulatio.

[2] S. Hieronym., De viris illustribus c. 97 (Migne, Patr. lat. XXIII 698). S. Hilar. (In Matth.) gibt ein Inhaltsverzeichnis zu Matthäus mit 33 Kapiteln, das aber mitten in der Leidensgeschichte endet (Migne a. a. O. IX 915 f).

[3] Schon der griechische Codex Vaticanus hat ungefähr dieselben Anfänge oder Schlußsätze für seine Kapitel wie die meisten alten Perikopen der römischen, gallikanischen und mozarabischen Evangelienbücher. Berger, Histoire de la Vulgate Paris 1893, 311 f.

Evangelien, die Buchstaben die unten angegebenen Anfänge der Inhaltsangaben der Kapitelsverzeichnisse zu den einzelnen Evangelien. Eingeklammert sind Handschriften, bei denen für Aufstellung der Liste nur die Anzahl der Kapitel, nicht der Wortlaut der Inhaltsverzeichnisse bekannt war. Für die Aufstellung der folgenden Liste sind benutzt worden: Berger, Histoire de la Vulgate 353 f und Ada-Handschrift 39 f.

	Matthäus	Markus	Lukas	Johannes		Matthäus	Markus	Lukas	Johannes
I.	63 a	46 l	77 F	39 L	XVI.	88 c	46 k	93 B	45 N
II.	72 e	46 o	79 E	36 O	XVII.	88 h	46 k	94 B	45 N
III.	73 g	46 m	80 H	35 Q	XVIII.	28 h	12 q	20 I	14 S
IV.	74 g	46 m	78 H	36 Q	XIX.	28 h	46 k	20 I	14 S
V.	74 e	47 o	79 E	35 O	XX.	28 i	13 t	21 K	14 R
VI.	73 g	46 m	78 H	34 Q	XXI.	28 i	13 t	21 K	14 S
VII.	75 (g)	46 m	78 H	36 Q	XXII.	28 b	13 t	21 K	14 S
VIII.	73 g	46 m	82 H	35 Q	XXIII.	27	13	21 (15)	14
IX.	77 f	47 n	72 G	34 P	XXIV.	29	13	16	14
X.	80 b	46 l	78 H	36 P	XXV.	22	12	—	12
XI.	Verschied. b	46 n	73 G	35 Q	XXVI.	28 h	49 l	79 H	36 P
XII.	81 b	46 n	73 G	35 Q	XXVII.	28 g	51 p	88 C	48 M
XIII.	81 b	48 l	80 H	38 P	XXVIII.	74 h	13 q	20 D	14 S
XIV.	81 d	47 u	73 F	35 P	XXIX.	82 b	72 v	25 I	13 R
XV.	81	47	79	36 (14)	XXX.	88	46 ?	21	14

A. Evangeliare mit zahlreicheren Kapiteln.

I. Codex Foroiuliensis: Evangel., VI—VII.

II. Grenoble, Stadtbibliothek: Evangel., IX.

III. Dublin, A. 1. 6: Book of Kells, VII—IX. A. 4. 5: Book of Durrow, VIII.
Paris, Bibl. nat. 252: Bibel XIII. 9394.
Stockholm, Codex aur., VI—XI.

IV. Paris, Bibl. nat. 17 225 aus Korbei, VII.

V. Paris, Bibl. nat. 6: Bibel von Rosas, X. 254: Evangel. (Mk 37), XII.

VI. Angers, Stadtbibliothek 2: Zweite Bibel, IX.

VII. Dublin, Trinity College: Book of Armagh (Mt Nativitas Christi secundum carnem), IX.
Kremsmünster, Codex millenarius: Evangel. (Mt. 75. Als Inhaltsangabe des ersten: De generatione Christi, requisitione magorum), VIII.

VIII. Paris, Bibl. nat. 9389: Evangel. aus Echternach, VIII.

IX. Monza, G. 1: Bibel, IX.
Zürich, C. 1: Bibel, IX.

X. Amiens, 26: Evangel. (Lk 79), IX.
Angers, Stadtbibliothek 1: Erste Bibel (Jo ohne Inhaltsverzeichnis), IX.
Paris, Bibl. nat. 250: Neues Testament (Mt ohne Inhaltsverzeichnis), IX.

XI. Bern, 3 f: Bibel (Mt 62), IX.
Zürich, C. 1: Bibel (Mt 72), IX.
London, Harl. 2790: (Mt 77), IX.
XII. Bamberg, A. I. 5: Bibel, IX.
Köln, 1: Bibel, IX.
London, Brit. Mus. 10 546: Bibel von Grandval, IX. Addit. 11 848: Evangel. der Abtei des hl. Kornelius, IX. Harl. 2823: Evang., IX.
Nancy: Evangel. des hl. Gauzelin, IX.
Paris, Bibl. nat. 1: Erste Bibel Karls des Kahlen, IX. 3: Bibel des Rorigo, IX. 47: Bibel, XI. 263: Evangel., IX. 266: Evangel. Lothars, IX. 269: Evangel. (Mt De generatione Christi), IX. 274: Evangel., IX. 8851. 9385: Evangel Du Fay, IX.
XIII. Paris, Bibl. nat. 11 957: Evangel. aus Murbach.
XIV. Eskurial: Codex aureus aus Speier, XI.
XV. Hildesheim: Bibel des hl. Bernward (Jo 36), X—XI. Druthmarus Cor. biens., Expositio in Matthaeum (Jo 14), IX (Migne, Patr. lat. CVI 1266).
XVI. Bamberg, I. A. 6 f: Bibel, XIII.
Durham, A. II. 16: Evangel. (Mk), VIII.
London, Brit. Mus. Cotton Nero D. IV: Book of Lindisfarne (Lk 94), VIII. Harl. 2797: (Lk, Jo), IX. 2803 f: Bibel (Mt 81), XII. Royal I, B. 7: Evangel, (Mt 87), VIII. Addit. 17 738: (Mt 87), XIII. Addit. 28 106 f: Bibel, IX.
Paris, Bibl. nat. 271: Evangel. (Lk 94), X. 9397: Bruchstücke einer Bibel, IX. 15 180: Evangel. (Mt 87). St Geniève, Evangel.
Reims, Stadtbibliothek 1: Bibel Hinkmars (Lk 94) IX.
Rom, Vallicel. B. 6: (Lk 94), IX.
Rouen, 3: (Mt 90), XI.
Utrecht: Evangel. (Mt 87, Lk 94), IX.
XVII. London, Brit. Mus. addit. 24 142: Bibel aus St Hubert, IX.
(Florenz: Bibel, Codex Amiatinus, VIII).

B. Evangeliare mit weniger Kapiteln.

XVIII. Angers, 20: Evangel. (Lk Zacharis autem non credens), XI—XII.
Bamberg, 1: Bibel (Lk 18).
Chartres, 67: Bibel, XI—XII.
London, Brit. Mus. Royal I. A. 18: Evangel., X. I. E. 6: Evangel., VIII. Harl. 2798 f: Bibel, XI.
Petersburg: Evangel. des Matthäus aus Korbie, X.
Paris, Bibl. nat. 4: Bibel aus Puy, IX—X. 256: Evangel., VII. 268: Evangel. (Lk Ommutuit), IX. 324: Evangel., IX. 9380: Theodulphs Bibel, IX. 9386: Evangel., IX.
Puy, Kathedrale: Theodulphs Bibel, IX.
Rom, Vatican. 7016: Evangel., IX.
Trier, Stadtbibliothek 22: Evangel., Ada-Handschrift, IX. 33: Evangel. aus St Maria, X.
XIX. Rom: Bibel von St Paul, IX.
XX. Brüssel, Bibl. royale 18 723: Evangel. aus Xanten (Jo fehlt), IX; 5573: Evangel. (Jo: Pharisaeorum levitae), XI.

Epernay, 1: Evangeliar Ebbos (für Mk, Lk., für Mt, Jo XXII), IX.
Leon, Kathedrale 6: Zweiter Teil einer Bibel, X. San-Isidoro: Cod. gothicus Legionensis. X.
London, Brit. Mus. Cotton. Tib. A. 2: Evangel., X. Royal I. D. 3: Evangel., X. I. E. 7 f: Bibel (Mt 10), X—XI. Harl. 2795: Evangel., IX—X. Egerton 873: Evangel., IX. Addit. 11849: Evangel. (Lk 22), IX—X.
Madrid, Akademie F. 186: Bibel von San Millan. X. Museum 485: Bibel von Huesca, XII.
München, Staatsbibliothek 14000 Cim 55: Evangel. aus St Emmeram (Mt, Mk, Lk 20), IX.
Paris, Bibl. nat. 5: Erste Bibel aus St Martial, X. 8: Zweite Bibel aus St Martial, XI. 26: Bibel XIV. 31: Bibel, XIV. 258: Evangel. IX. 259: Evangel. (Mt 27) IX. 262: Evangel., IX. 264: Evangel., IX. 323: Evangel. Karls des Kahlen, IX. 326: Evangel., XIII. 11958 14232 14233 15470.
Rom, Vallicell. B. 7. Vatikan 4221.
Tours 5.
Venedig, Marcian 1 f: Bibel, X.

XXI. Abbeville, Stadtbibliothek 4: Evangel., IX.
Cava, Klosterbibliothek 14: Bibel, IX.
London, Brit. Mus., Harl. 2788: Evangel., VIII—IX.
Paris, Bibl. nat. 2: Zweite Bibel Karls des Kahlen (Lk 20), IX. 261 270: Evangel., X. 8849: Evangel., IX. 8850: Evangel. von S. Medard, IX. 9383: Evangel. aus Metz, IX. 11955: Teil eines Evangel. (Mt), VIII. 11956 17226: Evangel., VII. Bibl. de l'Arsenal 592: Evangel. (Lk 19), XI. 599: Evangel., IX.
Rom, Vatican. Pal. 47: Evangel., IX. 50: Evangel. (für Lk und Jo) X., Urb. 3: Evangel., X.

XXII. (Gießen, 660: Evangel., X.)
(Hildesheim, Dom 13: Evangel. des hl. Bernward [Jo 12], XI. 34: Evangel. Hezilos, XI.)
(Köln, Dom 14: Evangel., X. Dom 214: Evangel. aus Limburg, IX. Evangel. [Lk 20, vgl. oben S. 277], IX.)
(Wien, Schatzkammer: Evangel., Mt 27, die übrigen unbekannt, IX).

XXIII. (Darmstadt, 530: Evangel., angeblich aus M.-Gladbach, XI—XII.)
(Hildesheim, Dom 33: Evangel. Guntbolds (Lk 15), XI.)
(Köln, Archiv 312: Evangel. aus St Gereon, XI).

XXIV. (Stuttgart Fol. 21: Evangel. aus St Gereon, Köln, XI).

XXV. (Trier, Dom 137: Evangel. (Lk ohne Kapitel), XII.)

XXVI. Kopenhagen: Bibel, IX.

XXVII. Rom, Bibl. Casanat. 35.

XXVIII. Madrid, Nationalbibliothek: Codex Toletan., Biblia gothica, VIII.

XXIX. Paris, Bibl. nat. 277: Evangel. (Mt Generationum omnium), XII.

XXX. (Gerresheim: Evangel. (nach Kapitel 42 des Mk fehlt ein Blatt), XI.

Matthäus a. Initium evangelii. Natus est Ihesus in Bethlehem.
b. Generationum nomina (omnium).
c. Generationum XLII ab Abraham.

d. Generationis Christi. De nominibus.
e. Series generationum ab Abraham.
f. De nativitate Domini nostri.
g. Nativitas Christi in Bethleem Iuda.
h. Nativitas Christi. Magorum munera.
i. Nativitas Christi. Magi cum muneribus.

Marcus k. Esaiae testimonio Iohannes.
l. Et erat Iohannes baptizans.
m. Erat Iohannes baptizans.
n. De baptismo Iohannis in Iordane.
o. De Iohanne Baptista et Ihesu baptizato.
p. De Iohanne Baptista. Ubi Dominus.
q. De Iohanne Baptista. Baptizatus Dominus.
r. De Iohanne Baptista ... Baptizatus Ihesus.
s. De Iohanne Baptista ... et de Domino I. Chr. baptizato.
t. De Iohanne Baptista ... De baptismo Ihesu.
u. De baptismo Iohannis et de baptizato.
v. Ubi baptizatus est. De columba.

Lucas A. De initio evangelii. De nativitate.
B. Praefatione Lucas Theofilo.
C. De sacerdotio Zachariae.
D. Zacharias offerens.
F. De Zachario sacerdotio et sacrificio.
G. Visio Zachariae generandi Iohannem.
H. Zachariae sacerdoti apparuit (Gabriel) angelus.
I. Zacharias viso angelo non credens obmutuit.
K. Zacharias viso angelo, quia non credidit, obmuit.

Iohannes L. De principio Evangelii.
M. De principio Verbi.
N. In principio Verbum Dei.
O. De divinitate Verbi.
P. Iohannes testimonium perhibet.
Q. Ubi Iohannes testimonium perhibet.
R. Pharisaeorum levitae. Ad Nathanael loquitur.
S. Pharisaeorum levitae. Invenimus Messiam.

Auffallenderweise beginnen viele Inhaltsverzeichnisse nicht mit dem Anfange des betreffenden Evangeliums. Matthäus f, g, h und i beziehen sich auf den Anfang des zweiten Kapitels; a setzt mit dem Titel des Evangeliums ein; b, c, d, e weisen hin auf 1, 1 Liber generationis Iesu Christi.

In ähnlicher Weise schließt sich beim Inhaltsverzeichnis zu Markus k an Mk 1, 2 an, l und m beginnen mit Mk 1, 4.

Bei Lukas nehmen A und B Rücksicht auf die Einleitung des Textes Lk 1, 1—4. Die übrigen Titel schließen sich an Lk 1, 5 f an.

Bei Johannes beziehen sich P und Q auf Jo 1, 19 f. Et hoc est testimonium Ioannis, R und S auf den zweiten Teil dieses Verses, die übrigen Titel M, N, O auf den Anfang des Evangeliums 1, 1 f.

Warum man mit den Kapiteleinteilungen nicht stets mit dem ersten Verse jedes Evangeliums begonnen hat, ist bis dahin nicht genügend erklärt[1].

III. Anhang.

Vor jedem Evangelium steht in den mittelalterlichen lateinischen Ausgaben je eine Vorrede, worin die Person und das Werk des betreffenden Evangelisten besprochen wird. Ihr Anfang lautet:

Matthaeus, sicut in ordine primus ponitur, Evangelium in Iudaea primus scripsit. Cuius vocatio ad Deum ex publicanis actibus fuit.

Marcus, evangelista Dei et Petri in baptismate filius atque in divino sermone discipulus, . . . Alexandriae episcopus fuit.

Lucas, natione Syrus, Antiochensis, arte medicus, discipulus apostolorum, postea vero Paulum secutus.

Hic est Iohannes evangelista, unus ex discipulis Dei, qui virgo electus a Deo est, quem de nuptiis volentem nubere vocavit Deus[2].

Die Prologe sind von einer Hand[3]. Für die Geschichte der christlichen Ikonographie sind sie wichtig, weil sie Veranlassung boten, den hl. Markus oft in einer an Petrus, Lukas in einer an Paulus erinnernden

[1] Vgl. Sedulius Scottus, Explanatiuncula de breviariorum et capitulorum canonumque differentia (Migne, Patr. lat. CIII 271); Nikolaus von Lyra, Vorrede zur Erklärung der Evangelien; Gregory, Textkritik I 860 f.

[2] Abdruck der drei ersten Vorreden und Erklärung derselben durch Sedulius Skottus bei Migne a. a. O. CIII 273 f. Alle vier in kritischer Ausgabe: Texte und Untersuchungen XV, Leipzig 1897, Heft 1: Corssen, Monarchianische Prologe zu den vier Evangelien; Wordsworth und Withe, Ausgabe der Vulgata, 1889 f.

[3] Harnack (Die Chronologie der altchristlichen Literatur bis Eusebius II, Leipzig 1904, 205) findet in ihnen „die modalistische Doktrin", welche zu Rom in der Zeit des Viktor und Zephyrin (ca. 190—217) „die offizielle gewesen ist", und möchte sie in die Zeit Viktors versetzen. Gegen eine so hohe Datierung sprechen sich aber aus Zahn (Einleitung in das Neue Testament II², Leipzig 1890, 182) und Kneller (Zeitschrift für kath. Theologie XXVI, Innsbruck 1902, 239). In der Revue bénédictine (XXIII [1906] 335 f) hat John Chapman jüngst nachgewiesen, daß „die monarchianischen Prologe" von dem Häretiker Priscillian († 385) in Spanien verfaßt wurden.

Gestalt darzustellen, den erstgenannten überdies als Erzbischof[1]. Ihr Text ist in den Handschriften so verschieden, daß auch er dazu helfen kann, dieselben in verschiedene Klassen zu teilen. Doch ist das eine sehr umständliche, noch nicht genügend in Angriff genommene Arbeit.

IV. Anhang.

Die in Evangelienbüchern bis zum 12. Jahrhundert dargestellten Szenen[2].

Szenen aus Christi Jugendleben.

1. Das Wort bei Gott Jo 1, 1 f.
2. Christi Stammbaum Mt 1, 1 f.
3. Des Augustus Edikt Lk 2, 1 f.
4. Verkündigung der Geburt des Vorläufers Lk 1, 5 f.
5. Verkündigung Marias Lk 1, 26 f.
6. Die Heimsuchung Lk 1, 39 f.
7. Johannes erhält seinen Namen Lk 1, 57 f.
8. Josephs Bedenken Mt 1, 19 f. Vgl. unten 51.
9. Joseph nimmt Maria auf Mt 1, 24.
10. Christus in der Krippe Lk 2, 1 f.
11. Der Engel bei den Hirten Lk 2, 8 f.
12. Die Könige vor Herodes Mt 2, 1 f.
13. Die Könige folgen dem Stern Mt 2, 9 f.
14. Die Könige vor der Gottesmutter Mt 2, 11.
15. Der Engel erscheint den Königen Mt 2, 12.
16. Heimkehr der Könige Mt 2, 12.
17. Christi Opferung im Tempel Lk 2, 22 f.
18. Ein Engel mahnt zur Flucht Mt 2, 13.
19. Die Flucht nach Ägypten Mt 2, 14.
20. Der Kindermord Mt 2, 16 f.
21. Jesus im zwölften Jahre im Tempel Lk 2, 42 f.

Szenen aus Christi öffentlichem Leben.

I.[3] Die Predigt des Vorläufers Lk 3, 1 f.
II. Christi Taufe Jo 1, 29 f.
III. Christi Versuchungen Mt 4, 1 f.

---

[1] Vgl. oben S. 230 281.

[2] Ähnliche Zusammenstellungen der in den Evangelien dargestellten Szenen bei Beissel, Die Bilder der Handschrift des Kaisers Otto im Münster zu Aachen 52 f und des hl. Bernward Evangelienbuch im Dome zu Hildesheim 42 f 49.

[3] Der Wechsel zwischen arabischen und römischen Ziffern, zwischen kleinen und großen Buchstaben ist gewählt, um in der folgenden Angabe der Zyklen eine leichtere und raschere Übersicht bieten zu können.

IV. Berufung des Petrus und Andreas Mt 4, 18 f.
V. Berufung des Jakobus und Johannes Mt 4, 21 f.
VI. Die Hochzeit von Kana Jo 2, 1 f.
VII. Jesus bei Pharisäern.
VIII. Die Samariterin Jo 4, 5 f.
IX. Die Berufung des Matthäus Mt 9, 9 f.
X. Das Mahl beim Zöllner Mt 9, 10 f.
XI. Auserwählung und Aussendung der Apostel Mk 3, 13 f.
XII. Erste Salbung Christi Lk 7, 36 f.
XIII. Johannes tadelt den Herodes Mt 14, 4 f.
XIV. Der Tanz der Tochter der Herodias Mt 14, 6 f.
XV. Der Tod des Vorläufers Mt 14, 10 f.
XVI. Die Juden wollen Jesus steinigen Jo 8, 46 f.
XVII. Petrus erhält die Verheißung der Schlüsselgewalt Mt 16, 13 f.
XVIII. Die Verklärung Christi Mt 17, 1f.
XIX. Jesus bei Maria und Martha Lk 10, 38 f.
XX. Die Ehebrecherin Jo 8, 1 f.
XXI. Ein Weib preist Christus Lk 11, 27 f.
XXII. Die Söhne des Zebedäus Mt 20, 17 f.
XXIII. Jesus segnet die Kinder Mk 10, 13.
XXIV. Zachäus auf dem Baume Lk 19, 1 f.
XXV. Maria salbt den Herrn (zweite Salbung) Jo 12, 1 f.
XXVI. Jesus sagt sein Leiden voraus Mt 20, 18.
XXVII. Die Vertreibung der Verkäufer aus dem Tempel Mt 21, 10 f.
XXVIII. Das Scherflein der Witwe Lk 21, 1 f.
XXIX. Die Ratsversammlung der Juden Mt 26, 3 f.
XXX. Jerusalems Untergang vorherverkündet Lk 21, 5 f.
XXXI. Nachfolge Christi Mt 8, 19 f; 16, 24.

Wunder Christi.

22. Die Heilung der Schwiegermutter des hl. Petrus Mk 1, 29 f.
23. Der wunderbare Fischfang Lk 5, 1 f.
24. Die Stillung des Sturmes Mk 4, 36 f.
25. Jesus wandelt auf dem Meere Mt 14, 22 f.
26. Ein Aussätziger geheilt Mt 8, 1 f.
27. Zehn Aussätzige geheilt Lk 17, 11 f.
28. Der Gichtbrüchige im Hause geheilt Mt 9, 1 f.
29. Der Gichtbrüchige am Teiche Bethsaida Jo 5, 1 f.
30. Der Hauptmann bittet für den gichtbrüchigen Knecht Mt 8, 5 f.
31. Ein Besessener geheilt Mk 9, 16. Lk 11 14 f.
32. Besessene bei Gerasa (Teufel fahren in Schweine) Mk 5, 1 f.
33. Heilung eines Taubstummen Mk 7, 31 f.
34. Heilung eines Wassersüchtigen Lk 14, 1 f.
35. Heilung der verdorrten Hand Mk 3, 1 f.

36. Heilung des Blindgebornen am Teich Siloa Jo 9, 1 f.
37. Heilung eines Blinden bei Jericho Mk 10, 46 f.
38. Heilung zweier Blinden Mt 20, 29 f.
39. Heilung vieler Kranken Lk 6, 15 f.
40. Heilung der Gekrümmten Lk 13, 11 f.
41. Heilung der Blutflüssigen Mt 19, 18 f.
42. Die Kananäerin Mt 15, 21 f.
43. Auferweckung der Tochter des Jairus Mt 9, 23 f.
44. Auferweckung des Jünglings zu Naim Lk 7, 11 f.
45. Auferweckung des Lazarus Jo 11, 1 f.
46. Die erste Brotvermehrung Jo 6, 1 f. Mt 14, 19 f.
47. Die zweite Brotvermehrung Mk 8, 1 f. Mt 15, 34 f.
48. Die Steuermünze Mt 17, 26 f.
49. Der königliche Beamte bittet für seinen Sohn Jo 4, 46 f.

Gleichnisse Christi.

XXXII. Der gute Hirt Jo 10, 11 f.
XXXIII. Der barmherzige Samaritan Lk 10, 23 f.
XXXIV. Die Einladung zum Mahle Lk 14, 16 f.
XXXV. Das hochzeitliche Kleid Mt 20, 11 f.
XXXVI. Der reiche Prasser Lk 16, 19 f.
XXXVII. Die Arbeiter im Weinberge Mt 20, 1 f.
XXXVIII. Die Mieter des Weinbergs Mt 21, 33 f.
XXXIX. Die zehn Jungfrauen Mt 25, 1 f.
XL. Der unfruchtbare Feigenbaum Lk 13, 6 f.
XLI. Der verdorrte Feigenbaum Mt 21, 18 f.
XLII. Der Zöllner und der Pharisäer Lk 18, 10 f.
XLIII. Der harte Knecht Mt 18, 23 f.

Die Leidensgeschichte des Herrn.

a. Der Einzug in Jerusalem Mt 21, 1 f.
b. Judas bei den Hohenpriestern Mt 26, 14 f.
c. Die Fußwaschung Jo 13, 1 f.
d. Das heilige Abendmahl Jo 13, 21 f.
e. Die Kommunion der Apostel Mt 26, 26 f.
f. Des Judas Lohn Lk 22, 1 f.
g. Jesus am Ölberge Mt 26, 36 f.
h. Der Verrat Mt 26, 47 f.
i. Malchus, Jesus gefangen Lk 22, 50 f.
k. Jesus vor dem Hohenpriester Jo 18, 13.
l. Die Verleugnung Petri Jo 18, 14 f.
m. Jesus vor Pilatus Jo 18, 27 f.
n. Die Geißelung Jo 19, 1.
o. Verspottung Christi Mt 27, 27 f.

p. Christus vor Pilatus (Barabbas) Mt 27, 15 f. Ecce homo Jo 19, 5.
q. Pilatus wäscht seine Hände Mt 27, 24 f.
r. Des Judas Verzweiflung Mt 27, 3.
s. Des Judas Tod Mt 27, 5.
t. Jesus wird herausgeführt, trägt sein Kreuz Jo 19, 17 f.
u. Der Gekreuzigte mit Maria und Johannes Jo 19, 25 f.
v. Der Gekreuzigte mit Longinus und Stephaton Jo 19, 28 f.
w. Der Gekreuzigte mit verschiedenen Personen Jo 19, 18 f.
x. Erstehende bei Christi Tod Mt 27, 52 f.
y. Die Abnahme vom Kreuze Jo 19, 38.
z. Die Grablegung Jo 19, 39 f.

Szenen aus Christi Verherrlichung.

A. Christus in der Vorhölle 1 Petr 3, 19.
B. Jesus ersteht aus dem Grabe Lk 24, 6.
C. Zwei Marien am Grabe Mt 28, 1 f.
D. Drei Marien am Grabe Mk 16, 1 f.
E. Petrus und Johannes am Grabe Jo 20, 1 f.
F. Jesus erscheint der Maria Magdalena Jo 20, 11 f.
G. Die Jünger von Emmaus Lk 24, 13 f.
H. Jesus erscheint zehn Aposteln im Saale Lk 24, 36 f.
I. Die Erscheinung Christi vor Thomas Jo 20, 19 f.
K. Jesus erscheint am See Jo 21, 1 f.
L. Jesus bei den elf Aposteln Mk 16, 14 f.
M. Christi Himmelfahrt Mk 16, 19 f.
N. Erwählung des Matthias.
O. Die Herabkunft des Heiligen Geistes Apg 2, 1 f.
P. Die Auferstehung der Toten.
Q. Das jüngste Gericht.
R. Jesus thronend, Maiestas Domini.

Szenen aus der Geschichte der Heiligen.

50. Maria im Tempel geopfert.
51. Maria trinkt das Fluchwasser.
52. Joseph und Maria reisen nach Bethlehem [1].
53. Tod oder Bestattung Mariens und Aufnahme der Seele in den Himmel.
54. Petrus.
55. Paulus.
56. Johannes.
57. Andreas.
58. Stephanus.

[1] Die Szenen 50—53 sind erst hier genannt, weil sie sich teilweise auf Apokryphen stützen.

59. Laurentius.
60. Hieronymus.
61. Martinus.
62. Bonifatius.
63. Apokalyptische Darstellung (Anbetung des Lammes).

Welche von den eben genannten Szenen in den Evangelienbüchern und in einigen ihnen verwandten Denkmälern sich finden, zeigt das folgende Verzeichnis. Zuerst ist in demselben der Ort genannt, an dem die Handschrift oder das Denkmal sich findet. Dann zeigen arabische Ziffern an, welche Szenen aus der Jugendgeschichte Christi (1—21), aus dessen Wundertaten (22—47) und aus der Geschichte der Heiligen (50—59) dargestellt sind. Die lateinischen Ziffern beziehen sich auf andere Ereignisse während Christi öffentlichem Lehramte (I—XXIV) und auf seine Gleichnisse (XXIX—XXXVIII), die kleinen lateinischen Buchstaben (a—z) auf die Geschichte seines Leidens, die großen (A—P) auf die Verherrlichung des Herrn. Wo eine der angeführten Szenen durch mehrere Bilder geschildert, ist ein Sternchen (*) beigefügt. Bei den 54—59 und 62 genannten Heiligen ist meist deren Tod dargestellt. Ein Eingehen auf die einzelnen Szenen würde hier zu weit führen.

Griechische und syrische Handschriften.

Paris, Bibl. nat. graec., Suppl. 1286, Evangelienbuch von Sinope XV 38 46 47 XXXIX.

Rossano, Evangelienbuch XXVI 36 45 XXXI XXXVII a c d e* g m p r s.

Venedig, Marciana I, 8, zz, 5, Evangelienbuch 5 10 II P.

Paris, Bibl. nat. graec. 64, Evangelienbuch 1 2 4* I* II IV.

Paris, Bibl. nat. graec. 75, Evangelienbuch 4 10 mit 11 II A.

Florenz, Laurent. 1 56, Evangelienbuch des Rabulas 4 5 10 20 II VI VIII XVIII 29 30 32 36 39 40 41 43 44 46 48 a e h q s w C M N O.

Bologna, Universitätsbibliothek, syrisches Evangelienbuch 5 14 17 II XVIII 45 a c d h i t u B M O Q.

St Gallen, Stiftsbibliothek 48, Verzeichnis griechischer Miniaturen 1 4 6 7 8 10* 11 12 14 17 19 20 VI* VIII XXIV XXV 25 29 32 34 38 40 41 (mit 43) 44 45 47 d h mit i k l m o q w A K 52.

Szenen der Evangelien in Denkmälern der Plastik, der Mosaik- und Wandmalerei.

Mailand, Kathedrale, Buchdeckel[1] 5 10 13 14 20 21 (?) II VI VII (?) XXVIII 29 38 45 a d R 50 54 mit 55.

[1] Über diese Buchdeckel vgl. oben S. 301 f.

Paris, Bibl. nat. lat. 9384 Buchdeckel 5 6 9 (oder 51) 52 VIII 29 30 37 41 45 a R.

Etschmiadzin, Buchdeckel 5 10 14 29 31 34 38 a 51 52 R.

Ravenna, Kathedra des Maximin 5 6 10 14 II VI VIII 38 (?) 46 (?) 47 a 51 52.

Ravenna, Mosaiken in S. Apollinare Nuovo 14 IV VIII XX XXVIII 28 29 32 38 45 46 (? 47) XXXII XLII a g h* k l* q r t C G H.

Venedig, Säulen des Altarbaldachins in S. Marco [1] 5 6 9 10 11 12 13 14 IV VI* VII VIII IX XI XII XIX XX XXIV* XXVII XXXI* 23 24 26 28 29 31 32 36* 38 39 42* 43 45 46 49 a b c d g h i* k l* m o q r s t u x A C H M R.

Oxford, Elfenbeintafel [2] 5 10 14 20 (?) I (?) II VI 23 (oder 24?) 29 32 42 43.

Hildesheim, Erztüren des hl. Bernward [3] 5 10 14 17 m w D F.

Hildesheim, Erzsäule des hl. Bernward II III IV V VI VIII XI* XIII XIV XV* XVIII XX* XXIV XXV 25 26 37 38 43 44 45 46 XXXVI XLI a.

Reichenau, Wandgemälde in Oberzell 24 26* 32 34 36* 41 mit 43 44 45.

Szenen der Evangelien in Schriftwerken für Wandmalereien.

Zyklus evangelischer Szenen, zu denen der hl. Ambrosius Verse dichtete [4] 5 XVIII XXIV 41 d.

Zyklus evangelischer Szenen im Dittochäum des Prudentius [5] 5 10 11 14 20 II III VI XV 24 32 36 45 46 k n s w C M 54* 55 58 63.

---

[1] Abbildungen und Erläuterungen in Basilica di S. Marco V, Venezia 1888, 7, Sculture; Garrucci, Storia dell' arte cristiana VI, tav. 496 f; von der Gabelenz, Mittelalterliche Plastik in Venedig, Leipzig 1903, 1 f; Venturi, Storia dell' arte italiana I Fig. 220 f.

[2] Vgl. oben S. 304.

[3] Erztüren und Säulen abgebildet und beschrieben bei Beissel, Der hl. Bernward von Hildesheim 39 f und in des hl. Bernward Evangelienbuch 42 f.

[4] Die Literatur und den Text der Tituli des hl. Ambrosius und Untersuchungen über deren Echtheit gibt Merkle in der römischen Quartalschrift X (1896) 185 f. Vgl. Kraus, Geschichte der christlichen Kunst I 386; Steinmann, Die Tituli 62 f. Erhalten sind 21 Tituli, doch gibt der 15. (XIX) zwei Szenen des Neuen Testamentes.

[5] Prudentius hat in seinem Dittochaeum in je vier Versen die 25 Szenen aus dem Neuen Testamente poetisch beschrieben, deren Gegenstand oben genannt ist. Leider wissen wir nicht, ob er für einen Zyklus ausgeführter Bilder Inschriften gibt oder ob er nur eine Anzahl von Unterschriften verfaßte, aus denen ein Freund nach Belieben jene auswählen sollte, welche zu den noch herzustellenden Mosaiken oder Gemälden passen würden. Die Verse gibt Migne, Patr. lat. LX 90 f. Vgl. über dieselben Garrucci, Storia I 476; Ebert, Geschichte der christlich-latei-

Zyklus bei Helpidius Rustikus [1] 5 VI XIX XXIV 30 40 41 44 45 47 f (o ?) 4*

Zyklus in der Palastkapelle zu Ingelheim [2] 5 10 11 und 14 19 20 II III 32 und 42 (?) 39 v M.

Zyklus für die Klosterkirche von St Gallen [3] 4* 5 mit 8 6 7 10 mit 11 14 mit 15 17 19 20 21 II III IV * V VI XIV mit XV XVI XIX XXIII XXV XXVI XXVII XXX 25 27 29 32 34 35 36 39 41 mit 43 44 45 46 XXXVIII XLI a f Q *.

Zyklus des Sedulius Skottus für Lüttich [4] 4 5 6 10 14 15 17 19 20 I II IV VI.

Zyklus für den Dom zu Mainz [5] 3 4* 5 6 7 8 10 11 12 13 14 (16) 17 19 20 21 I II III IV (V) VI IX XIV (XV) XVIII XX XXIII XXIV* XXV* XXVII 23 24 26 27* 28 32 33 34 35* 36 37* 39 41 42 mit 43 44 45 47 48 XXXVI a* b c* d g* h* i* l* o* q* t u v w* x (?) A C D E F G H I K L M* O Q*.

---

nischen Literatur I², Leipzig 1889, 289 f; Brockhaus, Aurelius Prudentius Clemens, Leipzig 1872, 267; Springer, Grundzüge der Kunstgeschichte, Leipzig 1888, 120; Kraus, Geschichte der christlichen Kunst I, 1896; Merkle, Des Prudentius Dittochäum in Festschrift zum elfhundertjährigen Jubiläum des deutschen Campo santo in Rom, Freiburg 1897, 33 f; Steinmann, Die Tituli und die kirchliche Wandmalerei im Abendlande vom 5. bis zum 11. Jahrhundert, Beiträge zur Kunstgeschichte N. F. XIX, Leipzig 1892, 74 f; Rösler, Der katholische Dichter Aurelius Prudentius Clemens, Freiburg 1886, 122 f. Rösler meint: „Die Kirche, welcher der von Prudentius beschriebene Bilderkreis angehörte, kann keine andere sein als die von Calagurris oder die von Saragossa (vielleicht beider).“

[1] Helpidius Rustikus, der Leibarzt Theoderichs, verfaßte um das Jahr 520 Gedichte zu je drei Versen, worin er 16 Szenen des Alten und 8 des Neuen Testamentes behandelt. Sie verdienen besondere Berücksichtigung, weil der Verfasser der Anfertigung der Mosaiken von St Apollinare Nuovo zu Ravenna örtlich, zeitlich und wohl auch geistig nahestand. Migne, Patr. lat. LXII 543 f. Garrucci, Storia dell' arte cristiana I 521 f. Steinmann, Die Tituli 55 f. Außer den angeführten Szenen hat Helpidius noch die Bergpredigt und die Einführung des guten Schächers ins Paradies behandelt.

[2] Ermoldi Nigelli, In honorem Hludowici IV 219 f (Mon. Germ., Poetae II 64 f). Vgl. Steinmann, Die Tituli 111; Schlosser, Quellenbuch zur Kunstgeschichte, Quellenschriften für Kunstgeschichte N. F. VII, Wien 1896, 126 f.

[3] Carmina Sangallensia, VII. Versus de Evangelio ad picturam (Mon. Germ., Poetae II 480 f); Schlosser in Quellenschriften N. F. IV 326; VII 131 f; Steinmann, Die Tituli 105 f.

[4] Sedulius Scottus, Carmina II 48 (Mon. Germ., Poetae III 210); Schlosser, Quellenschriften N. F. IV 336.

[5] Verfaßt von Ekkehard dem Jüngeren von St Gallen für Erzbischof Aribo von Mainz (1021—1031). Abgedruckt bei Schneider, Der hl. Bardo, Mainz 1871, 19* f; vgl. Steinmann, Die Tituli 115. Außer den oben angegebenen Szenen waren auch vorausgesehen Christi Beschneidung 20*, Vers 25 f; die Bergpredigt

Szenen aus den Evangelien in lateinischen Handschriften.

Cambridge, Corpus Christi College 286, Evangelienbuch Gregors d. Gr.[1] 4 21 VII IX XXI XXIV XXXI 23 34 44 45 XLI a c d g h i k o q t*.

Rom, Vatican. lat. 5729[2]: Bibel von Farfa 5 6 8 10* 11 14 17 18 19* 20 II III* IV V* VI* VII VIII IX XI XIV XV* XVIII* XIX (?) XXV XXVI 25 26 (?37) 27 29* 30 32 36* 38 41 42 43 44 45 46 (?47) XXXIX a* c d g i k* l n o p s w D E F* G H K* L M O Q 53*.

Aachen, Domschatz, Evangelienbuch des Kaisers Otto 5 10 mit 11 17 III* XIV mit XV XVIII XIX XXII XXIV XXVII 24* 31 32 47 XXXVI c k mit l v w y mit E I.

München, Cim. 58, Evangelienbuch Ottos III. 5 9 10 14 20* II III* IX XII XIV XV* XVII* XVIII XX* XXIII XXIV* XXVII XXVIII 24 26* 32 37 41 45 46 XXXIII* XL* a c g h mit i k mit l m v y z F H I.

München, Cim. 57, Evangelienbuch Heinrichs II.[3] 4* 7* 10 11 14* 17 XVII XIX XXIV* a* c d m w y z D* M O P Q 53.

München, Cod. pict. 86, Evangelienbuch 4 10 11 XXIV XXXIII* XXXV XLIII h k l u O.

Trier, Codex Egberti 5 6 8 10 mit 11 13 mit 14 17 20 21 II VI VII VIII IX X XX XXV XXVII 22 24* 25 26 29* 30 32 35 36 37 41 42* 43 45 46 a c h mit i k l m p t v w y z D F G* H I K L M O.

Köln, Dom, Evangelienbuch aus Limburg 10 mit 11 14 II 26 38 41 mit 43 G M.

Lucca, Kapitelsbibliothek, Sakramentar 7 a c C M O 59 62.

Gotha, Evangelienbuch aus Echternach 5 6 10 11 12 14 15 16 17 18 19 20 21 II III* IV V VI* VIII IX X XX XXVII 22 24* 26 27* 28 29 30 31 32 34 36 37 41 42* 44 45 46 XXXIV* XXXVI* XXXVII* XXXVIII* a h mit i k l m n t w y z D F G* I M O.

Brüssel, Bibl. royale 9428, Perikopenbuch aus Bremen 10 11 14* 17 20* II III* VI XVII 26 30 31 37 42 46 XXXVII* a c h n u D L M O 58*.

22*, Vers 16 f; Jesus lehrt das „Vaterunser" beten 23*, Vers 6 f; Christi Unterredung mit Nikodemus 24*, Vers 17 f. Der Verfasser hatte nicht die Absicht, alle diese Szenen sollten dargestellt werden. Er gibt für manche mehrere Distichen und sagt: Eligantur, qui picturis conveniant.

[1] Vgl. oben S. 87 f. Außer den angeführten Darstellungen ist noch Christi Predigt vom Schiffe aus gegeben.

[2] Beissel, Vatikanische Miniaturen, Freiburg 1893, 30 f, Taf. 17.

[3] Alle Bilder sind Illustrationen zu den großen Festen des Kirchenjahres. Maria Verkündigung fehlt, weil das Fest in die Fastenzeit fällt.

Bremen, Perikopenbuch aus Echternach 5 10 11 13 14 17 20 21 III* VI XVI XVII XIX XXI 23 24* 26 28* 30 31 33 34 37 42* 44 46 47* XXXIII* XXXIV* XXXVI* XXXVII* a c d h mit i k l n o t w y z A D F I L M O.

Berlin, Kupferstichkabinett, Perikopenbuch Heinrichs IV. (?) 5 7 10 11 14 17 II XIV XV XIX XXIV XXV XXIX a c d g* h m o u G I M O.

Utrecht, Perikopenbuch[1] 9 10 11 14 VIII* 32* 45 XXXVII* a* G M O P mit Q 53.

München, Evangelienbuch der Uta 1 2 3 10 11 I XVIII x mit y C* H.

Hildesheim, Reicheres Evangelienbuch des hl. Bernward 1* 4* 6 7 10 14 I II IV mit V IX X 45 a b d u w F M 54.

München, Cim. 179, Perikopenbuch[2] 3 8 10 mit 11 14 17 21 I II VI 24 26 C I O 50 52 54* mit 55* 56 58.

Salzburg, St Peter VI 55, Perikopenbuch[3] 8 10 mit 11 14 17 II VI a d y C I M O 52 53 54 56 58.

Darmstadt, Großh. Bibl. 1640, Evangelienbuch der Hidda von Meschede 5 10 14 17 II VI XXV 22 24 29 31 35 36 44 u R 60.

Prag, Wyšerader Perikopenbuch[4] 1 2* 5 8 10 14 17 II III XXV a b c d g h i k l* m n o q r s w x z D M O.

---

[1] Vgl. Beissel, Des hl. Bernward Evangelienbuch 24 f. Das Utrechter Evangelienbuch stammt aus Deventer, wird dem hl. Ansfried, Bischof von Utrecht (995—1009), zugeschrieben und befindet sich im Erzbischöfl. Museum.

[2] Beschreibung und Abbildung aller Bilder bei Swarzenski, Regensburger Buchmalerei 135 f, Tafel 22 f. Die Handschrift gehört aber nicht in die Regensburger, sondern in die Salzburger Schule. Das beweist der Stil ihrer Miniaturen und ihr Comes. Das Bild 62 stellt nicht dar: „Petrus und Johannes besuchen das Grab des Auferstandenen", sondern den Tod des heiligen Apostels Johannes Bild 60 nicht die „Predigt des hl. Stephanus", sondern des Vorläufers.

[3] Beschreibung und Abbildung aller Bilder bei Swarzenski a. a. O. 156 f, Tafel 28 f. Auch im Bilde 76 ist wiederum nicht der Besuch der Apostel am Grabe des Auferstandenen, sondern der Tod des hl. Johannes dargestellt, im Bilde 52 nicht die Flucht nach Ägypten, sondern die Reise nach Bethlehem.

[4] Universitätsbibliothek. Vgl. Beissel, Des hl. Bernward Evangelienbuch 15 f; Wocel in Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission V 11 f; Neuwirth Geschichte der christlichen Kunst in Böhmen, Prag 1888, 45 f; Swarzenski a. a. O. 130 usw.

I. Verzeichnis der Handschriften.

Das erste Wort bezeichnet den Ort, das zweite die Bibliothek, dann folgt die Bezeichnung der Handschrift und deren hier in Betracht kommender Inhalt. Jene, welche den fortlaufenden Text der Evangelien enthalten, sind Evangel(ien), jene, welche Lesestücke aus den Evangelien geben, Perikop(enbücher), jene, welche Lesungen aus dem Alten oder Neuen Testament bringen, Lektionare genannt. Die eingeklammerte Ziffer weist hin auf die bei den Exegeten gebräuchliche Bezeichnung der Handschrift, wie sie Tischendorf in seinem Novum Testamentum graece III, ed. 8 critica maior, Lipsiae 1884 gibt und Gregory in seiner Textkritik des Neuen Testamentes I, Leipzig 1900. Die römische Ziffer nennt das Jahrhundert, dem die Handschrift zugewiesen wird. Zwei solcher Ziffern zeigen, daß man über die Datierung unsicher ist und wie weit die Angaben auseinandergehen, z. B. X—XIV. Die letzten arabischen Ziffern beziehen sich auf die Seitenzahl dieses Buches und auf dessen Bilder.

A. Griechische Handschriften.

Athos, Iveron (Iverinski) n. 27: Evangel. XIII 57; n. 58: Evangel. XIII 57.
Berat, Kirche des hl. Georg: Evangel. (Φ) VI 26.
Cambridge, Universitätsbibl. 2 41: Evangel. Codex Bezae (D) VI 25 75 139.
Escurial, n. 1: Perikop. (40) X 27.
Florenz, Laurent. n. 6 18: Evangel. (186) XI 49; n. 6 23: Evangel. (187) XII 52 57; n. 7 32: Gregor. Naz. XI 40; n. 9 28: Cosmas X 40.
Gelathi: Evangel. XII—XIII 57.
Genf, n. 19: Evangel. (75) XI 56.
Leipzig, Universitätsbibl., Tischendorf n. 5: Perikop. (293) VIII—IX 28.
London, Brit. Mus., Cotton, Titus C. XIV: Evangel. (N) VI 26; Harl. n. 5785: Perikop. (151) XII 50; n. 5790: Evangel. (448) XV 50 81; Royal. D. V—VIII: Bibel, Cod. Alexander (A) V 25.
Mailand, Ambrosian.: Ilias IV 14; D. 67 sup.: Perikop. (103) XIII 49.
Moskau, Synodalbibl. n. 42 (olim 43): Perikop. (47) VIII—X 27 41; n. 61: Gregor. Naz. XII 40; n. 313 (olim 300): Evangel. (242) VIII—IX 28; n. 382: Nov. Testament. XII 50; n. 518: Evangel. XI 50; n. 519: Evangel. XI 50; Typograph. synod. n. 11: Perikop. (49) X—XI 27; n. 226, olim 12 (11): Perikop. (50) XIV 27.
Neapel, Bibl. nat. II A. A. 38: Evangel. (843?) XI—XIII 79.
Palermo: Apostelgeschichte (217) X—XII 52.
Paris, Bibl. nat. n. 48: Evangel. (M) IX—X 37 43; n. 51: Evangel. (260) XI—XIII 49; n. 54: Evangel. (16) XIII 58 59 79; n. 63: Evangel. (K)

VIII—IX 37 43; n. 64: Evangel. (15) X—XII 44 52 56 341, Bild 12: n. 70: Evangel. (14) X 41 48; n. 71: Evangel. (7) XI—XII 52; n. 74: Evangel. (269) XI—XIII 57; n. 75: Evangel. (270) XI—XII 56 341; n. 83: Evangel. (9) XII 79; n. 93: Evangel. (284) XIII 52; n. 95: Evangel. (285) XIV—XV 50; n. 115: Evangel. (27) X—XI 58; n. 117: Evangel. (293) XIII 57; n. 139: Psalter X 41; n. 189: Evangel. (19) XII 49; n. 206: Evangel. (312) XIV 79; n. 230: Evangel. (12) X—XI 52; n. 276: Evangel. (82) XII—XIV 79; n. 277: Perikop. (63) VIII—X 43; n. 278: Perikop. (1) VIII—XIV 27; n. 279: Perikop. (17) VIII—XII 27; n. 300: Evangel. (80) XII 59; n. 314 (315): Evangel. (188) XIV—XV 44; n. 317: Evangel. (90) XVI 81; n. 510: Gregor. Naz. IX 2 59; n. 519: Gregor. Naz. XI 41; n. 543: Gregor. Naz. XII 40; n. 550: Gregor. Naz. XII 40; n. 1208: Iacobi sermones XI 40 42; n. 2179: Dioskorides X 15; Coislin n. 21: Evangel. (37) XI—XII 49; Coislin n. 195: Evangel. (34) X 46; Suppl. n. 27: Perikop. (261) XII 44 52; Suppl. n. 75: Evangel. (270) XII 58; Suppl. n. 140: Evangel. (297) XII 52; Suppl. n. 242: Perikop. (262) XV—XVII 52; Suppl. n. 247: Nikander XI 39; Suppl. n. 567: Perikop. (367) XIV—XVI 27; Suppl. n. 1155: Perikop. (352—360) VII—XII 27; Suppl. n. 1286: Evangel. aus Sinope (ה) VI 29 36 341.

Parma, Reg. (Palat.) n. 5: Evangel. (583) XI—XIII 57 80.

Patmos: Evangel. (N) VI 26.

Petersburg, Kaiserl. Bibl.: Codex Sinaiticus (א) VI 25; Evangel. (N) VI 26; Evangel. (Na) VI 26; Muralti n. 21: Perikop. (243) VII—VIII 37.

Rom, Vatican. n. 354: Evangel. (S) X 45; n. 394: Climakus XI 40 58; n. 405: Josuerolle V—X 18 84; n. 463: Gregor. Naz. XI 40; n. 699: Kosmas VI 49; n. 746: Oktateuch XII 40; n. 747: Oktateuch XI 40; n. 756: Evangel. (137) XI—XII 48 54; n. 1067: Perikop. (36) VIII—XI 27: n. 1156: Perikop. (120) XII—XIII 57; n. 1158: Evangel. (140) XII 46, Bild 14; n. 1160: Evangel. (141) XIII—XIV 54; n. 1162: Iacobi Sermones XI 40; n. 1208: Actus apostol. et epistol. (326) XII 48; n. 1209: Biblia (B) IV 25 f 331; n. 1229: Evangel. (143) XI 49; n. 1522: Perikop. (123) X—XIV 27 46; n. 1613: Menologium XI 40, Bild 13; n. 2061: Perikop. (559 a) VII—VIII 27; n. 2251: Perikop. (565) VIII (?) 27: Vatican. lat. n. 3785: Evangel. (N) VI 26; Barber. IV 54: Perikop. (135) VIII 27; Ottob. n. 2: Perikop. (130) IX—XII 37; n. 66: Evangel. (386) XII—XV 81; n. 208: Evangel. (880) XV—XVI 81; Pal. n. 5: Evangel. (146) X—XI; Pal. n. 189: Evangel. (150) XI 56; Urbin. n. 2: Evangel. (157) XII 52 53 56.

Rossano, Kapitelsbibl.: Evangel. (Σ) VII 30 f 47 52 317 341, Bild 9 f.

St Gallen, n. 48: Evangel. (Δ) IX—X 114 239 f 341.

Siena, Universitätsbibl.: Perikop. (283) XI—XIII 46 298.

Sinai, n. 152: Evangel. (1189) XIV 54; Katharinenkl. n. 204: Perikop. (300) IX—XI 37 48 54; n. 221: Perikop. (855) XII—XIV 54; n. 237: Perikop. (871) X—XIV 54.

Turin, Universitätsbibl. B. V. 24: Evangel. (342) XIII—XIV 50; B. VII. 144 Evangel. (341) XIII 50 79.

Venedig, S. Georgio dei Greci: Perikop. (279) XI—XII 44 54; Marciana n. I. 8: (U) IX—XII 52 55 341; n. I. 49: Perikop. (269) VII—VIII 27.

Wien, Hofbibl., Lamb. n. 2: Evangel. (N) VI 26; theol. n. 31: Genesis IV—V 19 84, Bild 4; n. 154: Evangel. (77) XI 45 57; n. 209: Perikop. (155) X 37; Suppl. n. 12: Perikop. (46) IX—X 28, Bild 8; Suppl. n. 28: Dioskorides VII 15; Suppl. n. 52: Nov. Testam. (3) XII 54; Medic. n. 1: Dioskorides VI 15 52, Bild 15.
Wolfenbüttel, Herzogl. Bibl., Weißenb. n. 64: Evangel. (P) VI und Evangel. (Q) V 26.

B. Nichtgriechische Handschriften des Morgenlandes.

Berlin, Kgl. Bibliothek, Cod. Hamilton n. 246: Kanontafeln X 45.
Bologna: Evangel. XII—XIV 69 341.
Etschmiadzin: Evangeliar X 67 165 299 342.
Florenz, Laurent. 1 56, Assem. 1: Syrisches Evangel. des Rabulas (106) VI 59 f 178 341, Bild 16 f.
London, Brit. Mus.: Äthiop. Evangel. 50.
Ostromir: Slav. Evangel. XI 50.
Paris, Bibl. nat., Suppl. syr. n. 5, Zotenb. 34: Evangel. (75) VI—VII und XII 68.
Rom, Vatican., Kopt. n. 6: Evangel. 54; Kopt. n. 9: Evangel. (30) XIII 54; Barberini n. VII 62: Miniatur XI 63.
Sussex: Armen. Evangel. (18) XIII 52.
Venedig, S. Lazzaro: Armen. Evangel. der Königin Mlke X 49.
Wolfenbüttel, Herzogl. Bibl. n. 3. 1. 300: Syr. Evang. (101) VII 68.

C. Lateinische Handschriften.

Aachen, Münster: Evangel. IX 171 173 331; Evangel. Ottos X 210 f 216 222 225 230 232 f 318 326 344, Bild 62; Graduale 324; Stadtbibl.: Evangel. Wings IX 331.
Abbeville, Stadtbibl. n. 1: Evangel. (774) IX 170 176 179 317 331 334.
Amiens, n. 26: Evangel. aus Corbie (804) IX 332.
Angers, Bibl. n. 1: Bibel (813) IX 330 332; n. 2: Bibel (814) IX 330 332; n. 20: Evangel. (815) IX—X 128 333.
Antwerpen, Mus. Plantin.: Sedulius X 91.
Arras, Bibl. 233: Perikop. (831) IX 198.
Aschaffenburg: Perikop. XI 272.
Autun, Seminarbibl. n. 3: Evangel. (850) VIII 151.
Bamberg, A. I. 5: Bibel (1396) IX 184 ff 190 330 333; A. I. 6: Bibel XIII 333; A. II. 18: Evangel. aus Köln (1409) XI 280; A. II. 42: Perikop. X 212.
Basel, Universitätsbibl. A. N. 1. 3: Bibel (1883) IX 185; B. II. 11: Evangel. (1893) IX 331.
Berlin, K. Bibl.: Itala-Fragmente IV—V 83; theol. lat. fol. 1: Evangel. (1419) IX—X 182; Psalter Ludwigs des Deutschen IX 169; theol. lat. fol. 1: Codex Wittechindeus X 231 321; theol. lat. fol. 34: Lektionar aus Trier X 230; theol. lat. fol. 283: Evangel. aus Trier XI 275; Sigeberts Bücher aus Minden IX 229 248; Kupferstichkab.: Perikop. XI 211 222 230 345.
Bern, Bibl. n. 3 f: Bibel (1895) IX 185 330 333; n. 671: Evangel. (1907) IX—X 111.
Boulogne, Bibl. n. 8: Evangel. (893) IX 135; n. 9: Evangel. aus Saint Waast (894) XI 135; n. 10: Evangel. aus Saint Waast (895) IX 135; n. 11:

Evangel. aus Saint Bertin (896) XI 135; n. 12: Evangel. aus Saint Waast (897) XI 134 f 198; n. 20: Psalter aus Saint Bertin IX—XI 137.
Bremen, Stadtbibl.: Perikop. aus Echternach XI 214 222 245 345, Bild 74.
Brescia, Kapitelsbibl.: Evangel. (f) VI 83; Bibl. Queriniana: Perikop. X 230.
Breslau, Universitätsbibl: Evangel. (l) VII.
Brüssel, Bibl. royale n. 5573: Evangel. X 134 330 333; n. 9222: Perikop. XII bis XIII 281; n. 9428: Perikop. aus Bremen XI 215 222 246 248 344; n. 18723: Evangel.. aus Xanten IX 171 ff 331 333, Bild 48 f; Herz. v. Arenberg: Evangel., angelsächs. X—XI 133.
Cambrai, Bibl. n. 309: Evangel. (921) IX 158 198.
Cambridge, Corpus Christi Coll. n. 286: Evangel. (19) VI—VII 86 f 130 172 344; n. 297: Evangel. (20) VIII 91; Pembroke Hall: Evangel. Ethelstans XI 137; Trinity Coll.: Eadwinpsalter IX—XII 132; Evangel. X 135; B. 17. 1: Epistolae S. Pauli (F) IX 114; S. John's Coll.: Psalter VIII bis IX 107 117 126; Universitätsbibl. Ii 6. 32: Book of Deir (95) VIII bis IX 117; L. 1. 10: Gebetbuch Äthilwalds VIII 115 f, Bild 30; LL 1. 10: Leidensgesch. Christi (102 a) VIII 117 f; 2. 41: Codex Bezae, vgl. griech. Handschr.
Cava, Abtei n. 14: Bibel (Cav) IX 150 334.
Chantilly: Miniatur aus Trier XI 212; Sakramentar aus Lorsch XI 243.
Cividale: Evangel. (for.) VI—VII 332; Codex Gertrudianus, Egbertpsalter X 228 f 231 236.
Darmstadt, Großh. Bibl. n. 530: Evangel. XI—XII 279 334; n. 1640: Evangel. aus Meschede XI 282 345; n. 1948: Evangel. Geros X 182 230 278.
Devonshire, Benedictionale Äthelwalds X 114 135.
Dresden, A. 145 b, Cod. Boerner: Epistolae (G) IX 114.
Dublin, Royal Irisch Acad. D. II. 3: Stow Missal X 127; Trinity Coll.: Book of Armagh (1968) IX 116 122 296 332; A. 1. 6: Book of Kells (1972) VII—IX 109 f 122 332; A. 4. 5: Book of Durrow (1973) VIII 106 f 332; A. 4. 6: Book of Mulling (1971) IX 114 117 226; A. 4. 23: Book of Dimma IX 117 296.
Durham, Kathed. A. II. 16: Evangel. (115) VIII 104 106 333; A. II. 17: Evangel. (116) VIII 115.
Düsseldorf, Landesbibl. B. 113: Rabanus Maur. Miniat. IX 132 f.
Einsiedeln: Evangeliar X 242.
Epernay, Bibl. n. 1: Evangel. Ebbos (1329) IX 170 179 195 278 330 334.
Epinal, n. 17: Perikop. X 135; n. 201: Markusevangel. (1332) XI 198.
Erlangen, Universitätsbibl. n. 141: Evangel. (1517) IX 182.
Eskurial, Chronik: Cod. Vigilian. 144; Evangel. aus Speier IX 213 220 f 246 333, Bild 73.
Essen, Münster: Evangel. VIII—IX 161 313 f 321; Evangel. XI 283; Evangel. XI 284.
Florenz, Laurent.: Bibel, Cod. Amiat. (am) VIII 92 103 f 111 333; Evangel. (Z) V 83.
Fulda, Landesbibl. n. 1: Viktorkodex (fuld.) VI 95; n. 2: Ragyndrudiskodex VIII 95; n. 3: Evangel. VIII 120 f; A. a. 7: Perikop. aus Weingarten X—XI 231; A. a. 21: Evangel. XI 272.
Gannat: Evangel. 310.
Genf, Bibl. II. 6: Evangel. (1958) VIII—IX 128.

Gerona: Apokalypse XII 147.

Gerresheim, Stiftsk.: Evangel. der Hidda XI 279 334.

Gießen, Universitätsbibl. n. 660: Evangel. aus Köln XI 280 334.

Gotha, Herzogl. Bibl.: Bibel aus Echternach XI 276; Evangel. aus Echternach X 216 219 f 244 f 319 f 344, Bild 61 72.

Haag, Bibl. n. 32: Evangel. Egmond. X 154 197.

Haigh Hall, Bibl. Lindesian.: Evangel. IX 182; Evangel. aus Prüm X 274 290 f; Evangel. aus Bremen X 292.

Halberstadt, Dom: Evangel. 307.

Hannover, Welfenschatz: Evangel. Eadwi IX—X 137; Staatsarchiv: Evangel. aus Hameln XI 292.

Hildesheim, Dom: Bernwardsbibel X—XI 286 333; n. 13: Evangel. X 284 f 323 334; n. 18: Reiches Evangel. Bernwards XI 286 f 303 322 345, Bild 86 f; n. 19: Sakramentar Bernwards XI 286; n. 33: Evangel. Guntbalds XI 285 f 331 334; n. 34: Evangel. Hezilos XI 289 334; Kreuzkirche: Evangel. XII 289.

Innsbruck, Universitätsbibl. n. 301: Evangel. XII 35; n. 484: Evangel. VIII bis IX 160 251.

Kassel, Ms. theol. n. 59: Evangel. XII 292; n. 60: Evangel. XI 290.

Koblenz, Staatsarchiv: Evangel. XI 275; Gymnasialbibl. I. Fol. 319: Bibel XI bis XII 276.

Köln, Dombibl. n. 1: Bibel (1479) IX 185 190 330; n. 12: Evangel. Hillin (1481) XI 219 230 246 f 278, Bild 60; n. 13: Evangel. Hiltfrids (1482) VIII—IX 155; n. 14: Evangel. (1483) X 156 334; n. 56: Evangel. IX 157 196; n. 67: S. Augustin., In Psalmos VIII—IX 155; n. 218: Evangel. aus Limburg XI 218 222 334 344, Bild 59; Lyskirchen: Evangel. XI—XII 281 313; Seminarsbibl.: Evangel. XI 278 331; Stadtarchiv n. 312: Evangel. aus St Gereon XI 278 334; n. 312 a: Evangel. aus St Pantaleon. XII 280; n. 147: Evangel. X 276.

Kopenhagen, Bibl. n. 1: Teil einer Bibel IX 334; Evangel. IX—X 135.

Krakau, Dom: Evangel. Heinrichs IV. XI 267 f 330.

Kremsmünster: Evangel., Cod. millen. (590) VIII 96 159 f 331 f.

Laon, Stadtbibl. n. 63: Evangel. IX 330; n. 137: Orosius VIII 152.

Leon, Kathedrale n. 6: Teil einer Bibel (1985) X 143 334; S. Isidoro: Bibel, Cod. gothicus Legion. (1985) X 144 334; n. 1 f: Bibel (1988) XII 145.

Leyden, Universitätsbibl. n. 48: Evangel. IX 197; n. 484: Utrechtpsalter 132 137 195; n. 484: Evangel. Bruchstück (707) VII—VIII 104.

Lichfield, Kathedrale: Book of St. Chad (137) VII—IX 117 126.

London, Brit. Mus., Cotton, Nero D. IV: Book of Lindisfarne (153) VIII 92 104 111 f 297 333; Tiberius A. 2: Evangel. (156), Coronation book X 138 326 334; Galba A. 18: Psalter Äthelstans X 114; Vitellius F. 11: Psalter XI 117; Egerton n. 609: Evangel. aus Marmoutier IX—XI 128; n. 809: Evangel. aus Trier I 275; n. 873: Evangel. (159) IX 334; Harl. n. 1802: Evangel. (179) XII 118; n. 2788: Evangel. (184) VIII bis IX 176 f 179 330 333; n. 2790: Evangel. (185) IX 185 330 332; n. 2795: Evangel. (186) IX—X 334; n. 2797: Evangel. (187) IX 198 333; n. 2798 f: Bibel (188) XI 333; n. 2803 f: Bibel (189) XII 333; n. 2823: Evangel. (206) IX 333; n. 2826: Evangel. (209) IX—X 198;

n. 2908: Missale aus Augsburg XI 231; n. 2907: Perikop. XI 272; Royal I. A. 18: Evangel. Athelstans (230) X 129 333; I. B. 7: Evangel. (231) VIII 112 333; I. D. 3: Evangel. (232) X 334; I. D. 9: Evangel. Kanuts (233) XI 136; I. E. 6: Biblia Gregoriana (234) VIII 130 333; I. E. 7 f: Bibel (235) X—XI 334; Addit. n. 10546: Bibel von Grandval (240) IX 185 187 190 330 333; n. 11695: Apokalypse XII 147 f; n. 11848: Evangel. IX 185 330 333; n. 11849: Evangel. IX 330 334; n. 20692: Lektionar X 230; n. 24142: Bibel aus St Hubert (254) IX 150 333; n. 28106 f: Bibel aus Stavelot (255) XI 276 333.
Lambeth: Book of Mac Durnan (136) X 116 118 126; Quaritch.: Evangel. XI 266.
Lucca, Kapitelsbibl.: Sakramentar XI 344.
Lyon, Bibl. 357: Evangel. (1045) IX 197 330.
Maaseyk, Pfarrk.: Evangel. VIII 155.
Madrid, Akademie F. 186: Bibel von S. Milan (1993) X 334; Museum n. 485: Bibel von Huesca (1994) XII 334; Nationalbibl.: Biblia gothica, Codex Toletanus (tol.) VIII 142 334; E. R. 8: Bibel v. Avila (1990) XIII, Miniaturen XI 148; Universitätsbibl. n. 31—34: Drei Bibeln (erste: Codex Complutensis) von Alcala (1991 f) IX—XIII 149.
Maihingen: Evangel. (1633) VIII 124; n. 1 2 fol. 2: Evangel. IX—X 182.
Mailand, Ambros. G. 53 sup.: Evangel. aus Köln XI 279; E. 26 inf.: Bibel aus Bobbio (2083) IX—X 129; E. 53 inf.: Bibel von Biasca (2084) VIII—X 129; Dom: Evangel. Ariberts XI 298; Buchdeckel V—VI 301 f.
Mainz, Dom: Perikop. XI 275; Evangel. XI 289.
Manchester, Rylands: Evangel. aus Köln XI 280; Evangel. aus Essen XI 284.
Mantua: Sakramentar XII 288.
Meaux: Evangel. IX 185.
Metz, Stadtbibl. A. 16: Evangel. XI—XII 276; Salis n. 34: Evangel. XI 248.
Monte Cassino n. 98: Homil. XI 100; n. 99 206: Homil. X 100; n. 109 25: Homil. XI 99; n. 457 439: Evangel. VIII—XI 92.
Montpellier, Bibl. n. 3: Evangel. VIII—IX 331.
Monza, Kapitelsbibl. G. 1: Bibel (2088) IX 152 185 330 332.
München, Staatsbibl. n. 828, cod. pict. 23: Evangel. (1650) IX 269 283; n. 2934, cim. 146: Evangel. XI 252; n. 2939, cim. 14: Evangel. XI 253; n. 4451, cim. 56: Evangel. (1666) IX 182; n. 4452, cim. 57: Perikop. (1667) XI 213 f 217 222 229 f 272 312 344; n. 4453, cim. 58: Evangel. (1668) X 85 211 216 222 f 230 231 f 237 316 344, Bild 69; n. 4454, cim. 59: Evangel. (1669) XI 215 f 217 229; n. 4456, cim. 60: Sakramentar XI 226 263 311 322; n. 5250: Evangel. aus Pürten IX 249; n. 6204, cod. pict. 29: Evangel. (1694) X—XI 270; n. 6215: Evangel. Annos von Freis. (1697) IX 250, Bild 75—77; n. 6224, cim. 13: Evangel. S. Corbin. (q. 1698) VI—VII 93 f; Homiliae s. Augustini VIII 159; n. 6234: Nov. Testament. XI 266; n. 6421: Sakramentar aus Freising X 252 271; n. 6832, cod. pict. 82: Evangel. (1705) XI 271 316; n. 7384, cod. pict. 49: Evangel. XIII 253; n. 8272, cod. pict. 66: Evangel. XII 253; n. 8721, cod. pict. 54: Evangel. XII 290; n. 9475, cim. 142: Evangel. X 292; n. 9476, cim. 163: Evangel. (1724) XI 266; n. 11019, cod. pict. 32: Evangel. (1738) XI 231 252; n. 11327, cod. pict. 90: Evangel. XI 247; n. 13601, cim. 54: Evangel. der Uta (1762) XI 255 ff 282 321 345,

Bild 79—81; n. 14000, cim. 55: Bibel Karls des Kahlen (em.) XI 152 169 183 193 199 f 211 253 317 f 334; n. 14159, cod. pict. 72 a: Dialogus de cruce XII 262; n. 14267: Evangel. (1770) XI 266; n. 15713, cim. 179: Evangel. XI 773 345; n. 15903, cod. pict. 52: Perikop. XI 152 274; n. 17011, cod. pict. 56: Evangel. (1791) XI 250; n. 18005, cod. pict. 31: Evangel. Ellinger. (1798) XI 268; n. 18840: Evangel. XI 269; n. 21255, cod. pict. 50: Evangel. XII 253; n. 21580, cod. pict. 33: Evangel. (1817) XII 270; n. 22044, cod. pict. 85: Evangel. (1822) XII 270; n. 22311, cod. pict. 51: Evangel. X 231 251; n. 22502, cod. pict. 40: Perikop. X 252; n. 23337, cod. pict. 89: Evangel. XII 271; n. 23338, cod. pict. 86: Perikop. X 222 229 344; n. 23343, cim. 163 a: Evangel. (1829) XI 269; n. 23630, cim. 53: Evangel. des Udalrich XI 271 f 315; n. 23631, cim. 2: Evangel. (1838) X 84 f 237. Schatzkammer: Psalter Karls des Kahlen IX 169 170. Erben Görres': Bibel aus Prüm IX 169 193 f.

Muri: Psalter XI 242.

Nancy, Kathedrale: Evangel. d. hl. Gauzelin (1065) IX 185 191 320 330 333.

Neapel, Bibl. VI. B. 2: Homil. X—XI 99.

Nürnberg, Museum n. 27932: Evangel. (1855) VI—VIII, 96.

Oswego, Bibl. Irwin, früher Hamilton n. 251: Evangel. (5) IX 174.

Orléans, Stadtbibl. n. 14: Bibel IX 150.

Oxford, Bodl. n. 176: Perikop. X 98; n. 857: Evangel. St Augustins. VII—VIII 90 f; n. 3946: Book of Mac Regol (502) IX 116 118 120. Rawlinson, n. 167: Evangel. (510) VII 111. Corpus Christi Coll. n. 122: Evangel. Athelstans (347) XI 118.

Padua: Evangel. XII 288.

Paris, Bibl. nat. n. 1: Erste Bibel Karls d. K., Viviansbibel (1183) XI 169 185 189 f 193 196 208 211 330 333; n. 2: Zweite Bibel Karls d. K. (1184) IX 169 196 f 330 334; n. 3: Bible de Glanfeuil, de Rorigo (1185) IX 170 185 190 330 333; n. 4: Bible du Puy (Anicens) IX—X 333; n. 5: Erste Bibel von Saint-Martial (1187) X 334; n. 6: Bibel von Rosas, des Marschals von Noailles X 332; n. 8: Zweite Bibel von Saint-Martial (1190) X—XI 334; n. 11—17: Bibel (1193) XIII 152; n. 47: Bible du Faure (1197) IX 185 333; n. 54: Evangel. vgl. Griech. Handschriften; n. 250: Neues Testament (1216) IX 332; n. 254: Neues Testament (1219) XII 332; n. 256: Bibel (1221) VII 333; n. 257: Evangel. Franz' II (1222) IX 197 199 330; n. 261: Evangel. aus Le Mans IX 191 ff 330 334; n. 263: Evangel. (1226) IX 196; n. 265: Evangel. (1227) IX 198; n. 266: Evangel. (1224) IX 169 185 192 330 333; n. 267: Evangel. (1229) IX 185; n. 268: Evangel. (1229) IX 333; n. 271: Evangel. (1231) X 333; n. 274: Evangel. (1233) IX 185 330 333; n. 281: Evangel. aus Fecamp, Cod. Bigotianus (1237) VIII—IX 24 128, Bild 6 f; n. 323: Evangel. des Marschalls von Noailles (1248) IX 165 169 178 305 334; n. 324: Colbert-Evangel. (1249) IX 194 196 198 207 333; n. 1141: Sakramentar IX 236; n. 1152: Psalter Karls II. d. K. 169 194 206 323; n. 1993 (nouv. acq. 1203): Perikop. Godescalcs VIII 164 f 173, Bild 47; n. 5577: Evangel. aus Corbie X 201; n. 8846: Psalter IX—X 132; n. 8849: Evangel. aus einer Kirche des hl. Stephan (1264) IX 174 331 334; n. 8850: Evangel. aus S. Medard, Soissons (1265) IX 165 168 177 f 179 f 331 334 Bild 52; n. 8851: Evangel. der Sainte Chapelle

216 244; n. 9380: Bibel Theodulphs, Cod. Memmianus (1266) IX 149 197 333; n. 9383: Evangel. aus Metz (1267) IX 174 180 313 331 334; n. 9384: Evangel. XI 300 f 342; n. 9385: Evangel. du Fay IX 185 192 330 333; n. 9386: Evangel. aus Chartres IX 153 333; n. 9387: Evangel., Buchdeckel IX 302; n. 9388: Evangel., angebl. von Ludwig d. Fr. X 174 304; n. 9389: Evangel. des hl. Willibrord aus Echternach (1269) VIII 92 121 124 332, Bild 31; n. 9397: Bibel (1270) IX 333; n. 9448: Tropar von Prüm X—XI 36; n. 9453: Evangel. X 231 310; n. 10437: Evangel. IX 182; n. 10501: Sakramentar aus Trier XI 243; n. 10514: Psalter aus Poussay IX 230 f; n. 11504 f: Bibel aus Saint-Germain (1273) IX 168: n. 11532 f: Bibel von Corbie (g 1 und 1276) IX 111; n. 11534 f: Bibel (1275) XII 138; n. 11947: Psalter aus Saint-Germain VI (?) 130; n. 11955: Evangel. (1278) VIII 175 334; n. 11957: Evangel. 333; n. 12048: Sakramentar von Gellone VIII 118 152; n. 12050: Sakramentar aus Corbie IX 207; n. 13169: Evangel. aus Saint Germain (g 2) IX—X 128; n. 17225: Evangel. aus Corbie (ff 2) VII 139 332; n. 17226: Evangel. VII 334; n. 17227: Evangel. Adalbalds (1285) IX 152 185 191; n. 17968: Loisel-Evangel. (1286) IX 195 198 331; n. 18005: Sakramentar X 229. Nouv. acquis. n. 1203 vgl. n. 1993; n. 1587: Evangel. S. Gatian VIII 119; n. 2171: Liber comicus IX 85 112; n. 2196: Evangel. aus Luxeuil XI 246; n. 2334: Ashburnham-Pentateuch VII 140; Evangel. aus Trier XI 276.

Bibl. de l'Arsenal n. 592: Evangel. (1094) XI 193 334; n. 599: Evangel. Karls d. Gr. (1095) IX 173 f 330 334; n. 1171 (35 a): Evangel. (1097) IX—X 196 198 207.

Bibl. S. Geniève A. I. 3 fol.: Bibel (1100) XII 138.

Parma, Bibl. Pal. n. 386: Bibel XI—XII 96.

Perugia: Evangel., Bruchstücke (per) VI—IX 130.

Petersburg, Kais. Bibl.: Evangel. aus Corbie (ff 1) X 333; F. 1. 8: Evangel. (2218) VIII—IX 116.

Poitiers, Stadtbibl. n. 174: Evangel. IX 151.

Pommersfeld: Perikop. IX 253 f 321.

Prag, Kathedrale: Evangel. IX 201 f; Evangel. XI 274 287; Strahow: Evangel. aus Trier (2249) IX 244; Universitätsbibliothek: Wyschrader Perikop. XI 345.

Puy, Kathedrale: Bibel Theodulphs IX 149 333.

Reims, Bibl. n. 1: Bibel Hincmars (1289) IX 196 333; n. 38: Evangel. (1298 b) IX 196.

Rom, Bibl. Vatican. n. 3225: erster Virgil. IV—V 15; n. 3867: zweiter Virgil. V—VI 13 15 Bild 2; n. 3868: Terenz IX—X 15 195; n. 5729: Bibel von Farfa XI 99 344; n. 7016: Evangel. (2142) IX 333; Barberini: Perikop. X 230; Ottob. n. 74: Evangel. XI 263 f; Pal. n. 4: Bibel (2144) IX—XI 96; n. 47: Evangel. IX 334; n. 50: Evangel. (2161) IX 179 f 303 f 334; n. 1564: De Agrimensoria IX 15; Reg. n. 316: Sakramentar VII bis VIII 153 f; Urbin. n. 3: Evangel. X 331.

St Peter, F. 11: Sakramentar XII 100; St Paul: Bibel Karls d. K. (2138) IX 169 f 193 330 333; Vallicell. B. 6: Bibel (vallicell.) IX 199 196 333; B. 23: Sakramentar XII 101.

Rouen, n. 2 f: Bibel aus Abingdon (1301) XI 333.

Salzburg, St Peter, cod. XI. 55: Perikop. VI 274 345; a. X. 6: Evangel. XI 273.

Saint-Omer, Bibl. n. 342 bis: Evangel. Matthaei XI 137.
St Gallen, Archiv: Lib. conf. aus Pfäffers IX 127; Bibl. n. 12: Bibel, Bruchstück VIII—IX 153; n. 22: Psalterium aureum IX—X 232, Bild 66; n. 48: Evangel. Vgl. griechische Handschriften; n. 51: Evangel. (1923) VIII 124 f, Bild 33 f; n. 53: Evangel. longum (1925) IX—X 227 307, Bild 90; n. 60: Johannes-Evangel. (1928) VIII—IX 127; n. 75: Bibel (1941) IX 330; n. 340: Sakramentar. X 242; n. 341: Sakramentar. XI 224.
St Paul, n. 25 a: X 229.
Stockholm, Kgl. Bibl.: Evangel. Codex, aur. (2225) VI—IX 130 332.
Stonyhurst: Johannes-Evangel. (523) VII 104.
Stuttgart, Landesbibl. II. a. 6: Evangel. XI 276; fol. 21: Evangel. aus Köln XI 280 334; IV. 1. 32: Evangel. X 231.
Subiaco: Missale XII 235, Bild 67.
Tours, Stadtbibl. n. 22: Evangel. (mart.) (913) IX 129; n. 23: Evangel. (914) IX 198.
Trier, Dom. n. 134: Evangel. des Thomas VIII 122 f, Bild 32; n. 135: Evangel. aus Paderborn XI 291; n. 136: Evangel. des Buaniggus XII 275: n. 137: Evangel. aus Paderborn XI—XII 391 334; n. 138: Evangel. aus Paderborn XII 291; n. 139: Evangel. XII 291; n. 142, A. 124: Evangel. aus Hildesheim XII—XIII 286 292; Generalvikariat n. 144—148: Evangel. und Epistel XI—XII 275.
Stadtbibl. n. 22: Adacodex (1877) IX 174 179 306 333, Bild 50 f; n. 23 Evangel. aus St Maria (1878) IX 157 f 183 190 333; n. 24: Egbertkodex X 217 224 227 231 244 f 344 f, Bild 63 64; n. 25: Evangel. XI 375; n. 31: Apocalypsis VIII—IX 21 157, Bild 5; n. 47: Registr. Greg. X 212 244.
Turin, Bibl. naz. G. 15: Evangel. S. Columb. (K) V—VII 129; O. IV. 20: Miniaturen VIII—IX 129; n. 93: Apocalypsis XI—XII 145 f.
Udine, Kapitelsbibl.: Sakramentar XI 236, Bild 68.
Upsala: Evangel. XI 216 219 246 330.
Utrecht, Erzb. Mus.: Evangel. des hl. Lebuin IX 198 320 333; Evangel. des hl. Ansfrid XI 222 345.
Venedig, Marcian. n. 1 f: Bibel (2185) X 334.
Vercelli, Kathedrale: Evangel. (a) IV. 83; Einband 320 f.
Verona, Kathedrale: Evangel. (b) V. 83; Sakrament. des hl. Wolfgang X 253 f, Bild 78.
Weimar: Evangel. X 231.
Wien, Kais. Bibl. n. 383: Evangel., Bruchstücke (607) VI—VIII 96; n. 743: Bibel aus St Gallen IX 152; n. 1167 f: Bibel XI—XII 99 f; n. 1224: Evangel. (669) VIII 116; n. 1235: Evangel. (i) V—VI 83; n. 1254: Epistol. XII 96; n. 2687: Ottfried IX 249 f.
Schatzkammer: Evangel. Karls d. Gr. (698) IX 138 168 170 330 334.
Wolfenbüttel, n. 16, 1: Evangel. X 133; n. 84, 5 Aug. fol.: Evangel. X 217.
Würzburg, Universitätsbibl. theol. q. 1. a.: Evangel. des hl. Kilian VII 120 302 f; fol. 66: Evangel. (1608) IX 182; fol. 68: Evangel. des hl. Burkard (1610) VII—VIII 93 303 322; fol. 69: Epistelb. VII 120; lat. 4° n. 4: Miniatur X 244.
Zürich, C. 1: Bibel (1967) IX 185 f 190 330 332 f.

II. Verzeichnis der Personen und Sachen.

Aachen 138 167 170 f 184 282 302 318 f 324, I. Verzeichnis lat.
Abbeville, I. Verz. lat.
Abdinghof 290.
Abendmahl 34 f 68 f 81 88 90 99 202 240 249 288 291 339.
Abingdon 137.
Abnahme vom Kreuze 81 91 128 273 316 340.
Abraham 67 145 f 149 218.
— Bischof von Freising 252 271.
Ada 181 ff, I. Verz. lat., Trier.
Adalbald 184 f, I. Verz. Paris, Bibl. nat. Nr 17227.
Adalbero 310.
Adalbert 268 f 283 328.
Adam 54 128 145 186 f 189 203 208 240 310.
Adler, Bild Christi 94 128 142 145 156 307 313; vgl. Evangelistensymbole.
Aelbert von York 91 184.
Aethelstan; vgl. Edelstan.
Aethelwold von Winchester, I. Verz. lat., Devonshire.
Aethilwald von Lindisfarne 111 f 115 f, I. Verz. lat., Cambridge.
Alcala 149.
Aldred 111.
Alexandrien 15 36 f 75 82 140; Handschriften aus A. 36 f 39 f.
Alfons 143.
Alkuin 91 114 119 129 f 168 172 183 f 187 197 201 203 207.
Alpha und Omega 144 148 193.
Alta 249.
Alteneyck, I. Verz. lat., Maaseyck.
Altomünster 252 f.
Amalrich 173.
Amandus 189.
Ambrosius 51 342.
Amiatinus, I. Verz. griech., Florenz.
Ammonius 60 65; vgl. Novum opus.
Anastasius Bibl. 78.
Andreas 338 340.
Angilbert 167 176 317.
Aniane 167.
Anna 194 203; vgl. Opferung.
Anno 250.
Anowareth, I. Verz. lat., Paris, Bibl. nat. 3.
Ansegis 167.
Antiochia 36 69 82.
Apokalypse 21 145 f 190 199 205 341; I. Verz., Trier, Stadtbibl. 31, Turin 93.
Apokryphen 301 340.
Apollonius 40.
Apostel 65 120 216 224 266 287 297 320 323 338; vgl. Andreas, Johannes, Maiestas, Paulus, Petrus, ihr Leben und Leiden 91.
Arbeiter im Weinberg 245.
Aregarius 189.
Arenberg, Herzog; vgl. Brüssel.
Arius 137.
Armagh 111; I. Verz. lat., Dublin.
Armenbibel 35 f 240; vgl. Concordia.
Asburnham 140 298.
Athanasius 11.
Athelstan, I. Verz. lat., London (Psalter und Evangel.), Oxford (Evangel.).
Athos 39 69, I. Verz. griech.
Auferstehung Christi 68 69 289 340; vgl. Erscheinung, Marien, Thomas.
— der Toten 56 313 f 340.
Augustin, Apostel Englands 86 90 f 106.
— hl., Kirchenvater 8 f 24 51.
Augustus 263 337.

Aussätzige geheilt 133 230 318 338.
Autun, I. Verz. lat.
Ava 183.
Avilla 148.

Bamberg 271 f 312 ff, I. Verz. lat.
Basan 137.
Basilisk, Drache 133 303 f 313 322.
Baum 191 200 215; vgl. Feigenbaum.
Beatus 145.
Beda 51 91 103 106 113 f.
Begräbnis mit Evangelienbuch 8.
Benedikt Biscop 91 102.
— hl. 99 103 142 245 319.
— III., Papst 77 294.
— von Aniane 167 173.
Benevent 98.
Benno 242.
Beringar, Schreiber 205 f.
Berkaud, Schreiber 97.
Bern, Abt 243.
Bernward von Hildesheim 225 263 284 f 303, I. Verz. lat., Hildesheim.
Berthold 274 302.
Bertin St, Kloster 135 137.
Berufung der ersten Jünger Christi 56 338.
Besessene durch Christus geheilt 230 239 283 299 304 338.
Bethlehem, Maria und Joseph reisen dorthin 194 238 300 340.
Beza, I. Verz. griech., Cambridge.
Biblia Gregoriana, I. Verz. lat., London, Brit. Mus., Royal.
—pauperum vgl. Armenbibel, Concordia.
Bibliothek 12 15 28; Alte B. 13 f 22; Mittelalterliche B. 141 143 233 f 271.
Bigotianus Codex, I. Verz. lat., Paris, Bibl. nat. 281.
Bilder der alten Christen 7 f 20 f; der Verfasser 14 45 f; vgl. Evangelisten, Hieronymus.
Bilderstreit 38 43 75.
Billfrith 111.
Blindenheilungen 30 f 68 144 239 283 302 318 339.
Blois, I. Verz. lat., Paris Nr 265.
Blutflüssige Frau 68 239 339.
Bobbio 91 129 234.
Bonifatius hl. 95 105 120 139 245 319 341.
Boulogne, I. Verz. lat.
Braulio 140 142.
Bremen 215 292, I. Verz. lat.
Brotvermehrung 30 68 80 239 339.
Brunnen des Lebens 67 165 177 f.
Brüssel, I. Verz. lat.
Buchschreine 115 ff 293 f.
Bugga 105.
Burchard, Schreiber 247.
Burkard hl. 93 302 f.

Cadmug 120.
Canterbury 129 f; vgl. Theodor.
Capitalis rustica 13 24.
Cassian 139.
Cassiodor 103 f.
Cava, I. Verz. lat.
Celestins, évangile des, I. Verz. lat., Paris, Bibl. de l'Arsenal.
Centula; vgl. Riquier.
Ceolfrid 102 f.
Chad St, I. Verz. lat., Lichfield.
Chartres 153.
Cherubim 151, Bild 90.
Christus stehend 215 217 266 302 f.
— thronend; vgl. Maiestas.
Chrodegang 162 181.
Chrysostomus 5 ff 24; sein „Handexemplar" 27.
Chunibert, Schreiber 229.
Climakus 40.
Cluny 244.
Colbert, I. Verz. lat., Paris, Bibl. nat. Nr 324.
Columba 106 f 114 117.
Columban 124 129.
Comicus liber 112 143.
Concordia 91 317.
Corbie 139 201 207.
Corbinian; vgl. Korbinian.
Cudwin 91.
Cumhdach 296 298.
Cutbert 111.
Cyrill hl. 3.

Damasus 192 329; vgl. Novum opus.
Daniel, Prophet 62.

Daniel, Bischof 105.
Darstellung Christi; vgl. Opferung.
Datierung der Elfenbeintafeln 299 ff.
— — Handschriften 27.
David 189 194 203 294.
Deir, I. Verz. lat., Cambridge.
Delphin; vgl. Fisch.
Denis St 196 f 199 206.
Desiderius von Monte Cassino 100 f.
Diemut 270.
Dima, I. Verz. lat., Dublin.
Dionysius Areopagita 81 267.
Dioskorides 15 52.
Diptychen 293 f.
Dodolinus 137.
Drache; vgl. Basilisk, Michael.
Drogo von Metz 178.
Druthmar 262 333.
Dubanus 123.
Durnan; vgl. Mac.
Durrow, I. Verz. lat., Dublin.

Eadburg 105.
Eadwin, Schreiber 130 137.
Eatfrith 111 f.
Ebbo 170 172 195 207.
Ecce homo 240 340.
Echternach 121 f 124 161 167 210 214 243 ff, I. Verz. lat., Gotha, Paris.
Edelstan, Bischof 137.
— König 129 138.
Edessa 69 74.
Egbert von St Gallen 231.
— von Trier 225 227 f 231 244, I. Verz. lat., Cividale, Trier.
Egmond, I. Verz. lat., Haag.
Ehebrecherin 68 318.
Eichstätt 266.
Eid auf Evangelien 4 f 127 129 138 170 326.
Einbände 117 292 ff.
Einhart 97.
Einsiedeln 242 f.
Einsiedler als Schreiber 83 97 250 270.
Einzug in Jerusalem; vgl. Palmsonntag.
Ekkehard 229.
Elemente, vier 220.
Elfenbeintafeln 167 265 293 ff 308.
Elisabeth; vgl. Heimsuchung, Geburt des Vorläufers.
Ellenhard 270 316.
Ellinger 268.
Email 297 ff 318 ff.
Emmaus, Jünger von 86 273 324 340.
Emmeram St 234 267 274, I. Verz. lat., München Nr 14000.
Engel 54 65 80 98 f 103 109 123 134 f 146 f 204 267 285 299 f 308 311 f 315 320.
Epernay, I. Verz. lat.
Erde und Meer personifiziert 199 288 290 308 f 319.
Erhard 255 258 263 267.
Erscheinung des Erstandenen 86 198 228 f 302 324 340; vgl. Marien, Thomas.
Esdras 104 f.
Essen 132 283 f 313 ff, I. Verz. lat., Essen und Düsseldorf.
Ethelstan; vgl. Edelstan.
Etheria (Silvia) 33.
Etimasia 4.
Etschmiadzin, I. Verz. B.
Eugipp 121.
Eulogius 143.
Eusebius von Cäsarea 11 25 28 60 65; vgl. Ammonius, Novum opus.
— — Vercelli 83.
Evangelisten, ältester Typus ohne Symbole und Beizeichen 47 62 f 67 172 250 278 ff; in heller Kleidung 48 80 88 171 f 277; in Landschaften 171; in einem Zimmer 49; in oder vor Gebäuden 31 48 70 133 160 176 251 264 270 278 317 320; zwischen Vorhängen 92 112 219 253 266 269 272; alt oder jung, mit oder ohne Bart 49 113 205; stehend 48 266; mit außergewöhnlichen Beizeichen 118 123 137 145 f 160 218 278 392; mit Hand oder Haupt oder Weisheit Gottes 31 49 52 54 112 f 145 f, Bild 59; mit Szenen ihres Evangeliums 55 f 80 131 178 194 202 217 222 262 f 273 281 283 287 317 f; mit den Köpfen ihrer Symbole 111 147 152 156 310 321; mit Flüssen 222 262 267;

mit Kirchenvätern oder Propheten 187 191 222 262; Stützen ihrer Pulte 49 f 55 160 250 251.
Evangelistensymbole; ihre Verbindung mit den einzelnen Evangelisten 50 f 118; griechische 49 f 64 f 80; syrische 70; lateinische ohne Evangelisten 84 95 109 122 155 f 201 290; lateinische neben den Evangelisten 160; über den Evangelisten in der Mitte 88 131 134 156 176 202 219 253 261 272 f 311; rechts oder links oben 204 252 f 266 f 317; unter ihnen 115 f; auf deren Nimbus oder Schulter 216 269 271; in Posaunen blasend 113; vgl. Maiestas und die Namen der einzelnen Evangelisten.
Everard von Friaul 234.
Ezechiel 51 65 80 111 123 200 282; vgl. Maiestas, Evangelisten.

Farfa 99 234 327 344.
Fay, I. Verz. lat., Paris, Bibl. nat. 9385.
Federzeichnungen 132 237 249 265 270.
Feigenbaum, unfruchtbarer 30 88 339.
Ferdomnach 116.
Finnian 108.
Fisch bei Evangelisten 51 160.
Fischfang 80 120 240 338 340.
Fleury, Abtei 150 197.
Florentius 144 f.
Flucht nach Ägypten 80 238 337.
Fluchwasser 300 340.
Flüsse (personifiziert) 191 f 216 222 262 267 302 315 322.
Fontanelle 96 167 233.
Framegaudus 250.
Franko-sächsisch 196 207; vgl. Pfeilspitzen.
Franz II. (I.), I. Verz. lat., Paris, Bibl. nat. Nr 257.
Fredegisus von Tours 184.
Freising 160 251 f 266 269 f; vgl. Anno, Korbinian.
Froumund 268 f.
Frunimius 143.
Frunnimian 142.
Fulda 161 167 181, I. Verz. lat.
Fußwaschung 69 80 89 146 273 323 340.
Gallus hl. 228 308.
Gannat 310.
Gatian St, Kloster zu Tours 912 140.
Gauzelin, I. Verz. lat., Nancy.
Gebhard von Konstanz 241.
Geburt Christi 41 55 f 68 80 134 146 154 194 198 238 f 248 263 273 275 283 287 289 f 292 298 300 f 304 314 316 318 337.
Gefangennehmung Christi 69 89 109 146 339.
Geißelung Christi 339.
Geist, Heiliger 112; vgl. Heiliger.
Gekrümmte geheilt 239 339.
Gelasius, Sakramentar 6.
Gellone, I. Verz. lat., Paris Nr 12048.
Genesishandschrift, I. Verz. griech., Wien.
Gerbert 93.
Gerfrid von Laon 183.
Gericht, jüngstes 69 126 147 293 340.
Germain St, I. Verz. lat., Paris.
Gero 182, I. Verz. lat., Darmstadt.
Gerresheim, I. Verz. lat.
Geschlechtsregister; vgl. Stammbaum.
Gewandstil 265.
Gichtbrüchige geheilt 224 239 283 299 302 304 306 338.
Girald 109.
Gisla 183.
Glanfeuil, I. Verz. lat., Paris, Bibl. nat. Nr 3.
Godeskalk, Schreiber 164 f 207 f; in Salzburg 274.
— Theolog 194.
Goldarbeiten 293 ff 317 ff 321 f.
Goldschrift 14 24 105 135 167 196 198 233 f 275 277 280.
Gomez, Schreiber 143.
Gorze 165 173 226 243 244.
Gott Vater 54.
Gozbert 268.
Grab Christi 63 68 273 310 ff 324 340; vgl. Marien.
Grandval, I. Verz. lat., London, Brit. Mus., add. Nr 10546.
Gregor d. Gr. 7 69 74 83 86 90 99 103 106 111 244 280 294 309 322 344; vgl. Biblia.

Gregor v. Naziang 2 40.
— v. Tours 139 141.
Griechische Inschriften 63 191 258 263 276 f.
— Klöster 39; vgl. Athos, Sinai.
— Sprache und Kunst im Abendlande 70 f 78 f 83 94 138 f 164 238 ff 302 f; in England 113 f.
Grimoald von Monte Cassino 99.
— von St Gallen 228.
Gundbald 285 f.
Gundelach 225.
Gundohinus 152.
Gunzo von Novara 96.

Hadewig 77 241.
Hadrian, Abt von Neridan 76 95 111 113.
— Papst 1 92.
Hand Gottes 49 131 146 201 f 211 213 f 217 255 f 263 275 309 311 ff; vgl. Evangelisten, Verdorrte Hand.
Harduin, Schreiber 97.
Hautvillers 132 170 194 f 196.
Haymo 307.
Heiliger Geist; vgl. Pfingstfest, Taube.
Heimsuchung 68 134 178 273 337.
Heinrich II. 213 247 f 263 268 272 f 311.
— III. 210 f 214 247.
— IV. 210 f 214 267.
— Abt 243.
— Schreiber 242 286.
Helpidius 343.
Heribertus 217 227.
Heriveus 137.
Herlindis 155.
Herodes 65 84 146 154 238 337 f; vgl. Kindermord.
Hezilo 289.
Hidda von Meschede 282.
Hieronymus 6 24 51 68 103 140 f 156 188 203 208 277 ff 281 283 294 329 341; vgl. Novum opus.
Hilarius von Poitiers 129 331.
Hildebald von Köln 93 155 277.
Hildesheim 284 f 292 342, I. Verz. lat.
Hillin, I. Verz. lat., Köln.
Hiltfredus, Schreiber 155.
Hiltiger 97.
Himmelfahrt Christi 49 64 69 81 129 136 198 205 218 248 267 275 292 298 314 318 340.
Himmelsgegenden 221.
Hinkmar 196 305.
Hirsau 226.
Hirten von Bethlehem 134 194 239 263 273 275 289 f 337.
Hoc Matthaeus agens 133 145 191 204 289.
Hochzeit von Kana 239 f 283 302 304 338.
Hohenau 123.
Hohenwart 253.
Hubert, Saint, I. Verz. lat., London.

Jairus, Auferweckung seiner Tochter 230 239 304 339.
Jarrow 91 102 111.
Jeremias 62 99; vgl. Propheten.
Jerusalem 33 68 178; vgl. Palmsonntag.
— himmlisches 70 177 307 f 315.
Jesse, Geschlechtsregister Christi; vgl. Stammbaum.
Jesus, Name in Gold geschrieben 198.
Ignatius, Schreiber 77.
Ingelheim 343.
Ingobert 206.
Inklusen; vgl. Einsiedler.
Immo 243.
Initialen 42 f 95 101 f 160 165 227 235 f.
Innichen 160.
Johannes d. E. 17 56 f 127 147 157 261 288 f 340, Bild 36 f 43 81; vgl. Evangelisten, Fisch, Prochorus.
— d. T. 30 50 155 263 281 287 302 f 337 f; vgl. Geburt, Taufe Christi, Zacharias.
— Kantakuzenos 39.
— Komnenus 56.
— Schreiber 143 f 152 232.
Jonas 62.
Joseph hl. 84 100 238 f 337.
Josuerolle, I. Verz. griech., Rom, Vatican. Nr 405.
Isaak; vgl. Abraham.
Isaias 204 303 f; vgl. Propheten.
Isidor 43 140 f.

Judas, Taddäus 266.
— Verräter 36 68 f 81 89 240 288 305 324 339 f.
Jumièges 137.
Jünger Christi; vgl. Berufung.
Jungfrauen, Parabel 34 36 339.
Jüngstes Gericht; vgl. Gericht.
Iura sacerdotii 87 133.
Juvencus 118 121.

Kaiphas 36 89 240.
Kana; vgl. Hochzeit.
Kananäerin 57 304 339.
Kanontafeln 28 f 37 44 60 f 80 92 154 f 158 189 193 195 198 201 216 242 251 285 288.
Kapitale; vgl. Capitalis.
Kapiteleinteilung der Evangeliare 331 f.
Karl d. Dicke III. 169 203.
— d. Gr. 92 119 138 162 f 168 173 176 178 181 183 187 209 210 294 308 326.
— d. Kahle II. 169 170 188 f 194 199 204 f 208 211.
Karpian 28 80.
Käufer aus Tempel vertrieben 34 318 338.
Kells, Book of, I. Verz. lat., Dublin.
Keraldus 217 227.
Kilian 139 303, I. Verz. lat., Würzburg.
Kinder, Ermordung 85 237 301 304 f 337, Bild 19 69; vgl. Palmsonntag.
Kirche und Synagoge 258 f 309 ff.
Kirchenväter 262; vgl. Maiestas.
Kloster, griechisches, in Rom 73 f; vgl. Athos, Konstantinopel, Sinai.
Köln 196 276 f 285, Domschreibschule 230, I. Verz. lat.
— St Severin 133.
Kommunion 34 f 36.
Könige, Anbetung 67 ff 100 134 146 238 248 273 283 287 300 ff 337.
Konrad, Schreiber 247.
— von Salzburg 96.
Konstantin, Kaiser 11 16 25.
— Papst 3.
Konstantinopel, Bibliotheken 16 38 81.
— Klöster 39 75.
— Konzilien 1 9 78.
Konstantinopel, Patriarch 37 324.
Konstantius 4 25.
Konstanz 78 241.
Konturen 48 113 131 265; vgl. Federzeichnungen.
Konzilien, Evangelienbücher bei denselben 1 f.
Korbinian 93 139 159.
Kornelimünster 167 173.
Korvey, alt; vgl. Corbie.
Kosmas, Indicopleustes 40.
Krakau 267 322.
Kranz, Krone 299 ff 309 ff.
Kremsmünster, I. Verz. lat.
Kreuz 120 144 261 f 299 302 f.
Kreuzabnahme; vgl. Abnahme.
Kreuzesstab 300 f 304 306.
Kreuzigung Christi, Bild des Gekreuzigten 63 69 80 120 126 128 133 f 197 f 240 243 248 f 258 f 276 281 288 290 297 f 318 320 340.
Kreuztragung 69 89 f 273 340.
Krönungsbuch 138, I. Verz. lat., London, Brit. Mus. Tib. A. 2, Wien, Schatzkammer.

La Cava; vgl. Cava.
Lahme Hand; vgl. verdorrte.
Lambert, Schreiber 274.
Lamm Gottes 133 153 177 186 f 199 201 215 217 f 248 258 301 322.
Landolo von Treviso 93.
Langobardische Schrift und Buchmalerei 98 f.
Lanzenspitzen; vgl. Pfeilspitzen.
Laserian 86.
Laurentius, Schreiber 77 124.
— St 267 341.
Lazarus, Auferweckung 32 f 68 f 88 90 239 288 298 302 339, Bild 65.
— der arme; vgl. Prasser.
Lebensbrunnen; vgl. Brunnen.
Leo von Montecassino, Schreiber 100.
Leon, I. Verz. lat.
Lesarten 95 109 111 179 ff.
Levi, Berufung 88 202 287 338; vgl. Matthäus.
Lex 148.

Lichfield, I. Verz. lat.
Limburg 218.
Lindisfarne, I. Verz. lat., London.
Liuthar 211 225 233.
Liuthard, Schreiber 205 f.
Liuthargruppe 230.
Loiselevangelium, I. Verz., Paris, Bibl. nat. Nr 17968.
London 295, I. Verz. griech. und lat.
Longinus 126 ff 240 309 ff 319 f; vgl. Kreuzigung.
Lorsch 96 179 181 f 234 243 303.
Lothar 168 f 170 187 192 f.
Löwe 147 187 194 200 f 220; vgl. Basilisk, Evangelistensymbole.
Lucinius 140.
Ludgerus hl. 96 245 299 313 319.
Ludwig d. D. 92 169 197.
— d. Fr. 163 168 174 f 177 187 302 307.
— d. St. 172.
Lukas 118 121 156 200 202 220, Bild 21; vgl. Evangelisten, Maiestas.
Lüneburg 137.
Lupus von Ferrières 93 97.
Lüttich 232 f 282 343.
Lux Christus 148 151 193 202 270 283 297.

Mac Durnan, I. Verz. lat., London, Lambeth.
Mac Regol, I. Verz. lat., Oxford.
Madrid, I. Verz. lat.
Maelbrigte, Hua Maelvernaig 118.
Magdalena; vgl. Marien, Salbung.
Magdeburg 248.
Maiestas Domini 65 189 213 270 276 290 317 340; mit Evangelistensymbolen 151 158 f 192 f 247 281 314 322 f; mit Evangelisten und Symbolen 105 144 165 171 201 282; mit Evangelisten und Propheten 187 199 204 276 ff; mit Evangelistensymbolen und Engeln 285 307; mit den Apostelfürsten 274 299 ff 305 f 319.
Maihingen, I. Verz. lat.
Mailand 293 298 301 f 311 323 341, I. Verz. lat.
Mainz 161 181 275 326 343, I. Verz. lat.
Malchus; vgl. Gefangennehmung.
Malerbuch; vgl. Armenbibel.
Manno 172.
Maria; vgl. Heimsuchung, Joseph, Tod, Verkündigung usw.
Marien an Christi Grab 64 68 81 134 198 248 262 f 273 275 287 289 f 311 ff 318 324 340.
Marienbilder ohne Kind 54 67 157 270 281 297 302 f; mit Kind 65 256 f 287 297 305 308 319.
Marienpredigten 40.
Markus 31 118 121 159 191 199 202 220 287; als Erzbischof gekleidet 230 281 337; Bild 51; vgl. Evangelisten.
Marmoutier, I. Verz. lat., London.
Martial, I. Verz. lat., Bibl. nat. Nr 5 8.
Martin hl. 180 341.
Mathilde, Königin 138.
Matthäus 24 112 119 121 125 158 191 197 281 287, Bild 28 33 60 f; vgl. Evangelisten, Levi.
Matthias, Erwählung 64 340.
Maximin St, Abtei 181 193 225 f 243 f 268 275 f.
Meaux 206.
Meer, personifiziert 305; vgl. Erde.
Merseburg 248 312.
Metz 124 167 179 f 188 192 197 f 276 304 310.
Michael 267 270 272 285 287 291 297 304 319.
Michelbeuren 253.
Mihel, Saint 167.
Minden 229 248.
Miniaturen, sehr kleine 57 194 265; vgl. Technik.
Mirakelbuch von Pürten 249.
Missalis liber 168.
Moling, Book of, I. Verz. lat., Dublin.
Mond; vgl. Sonne.
Monogramme 165 322.
Monte Cassino 76 92 f 95 98 f 212 226 236, I. Verz. lat.
Monza 69 294 297.
More volans aquilae 133 150 156; vgl. Hoc Matthaeus agens.
Moses 61 91 187 189 201.

Moutiers; vgl. Grandval.
Mulling; vgl. Moling.
München 311 f, I. Verz. lat.
Muri 242.

Nackte Figuren 49 59.
Naim, Auferweckung des Jünglings 68 88 230 239 283 339.
Nancy 315, I. Verz. lat.
Neapel 83 99 121, I. Verz. lat. u. griech.
Nicäa, Konzil 2 325.
Niederaltaich 266.
Nikander 39.
Nikephorus 43 46 59.
Nilus, hl. 43.
Nimbus 65 90.
Noailles I. Verz., Paris Nr 6 323.
Noe 149.
Nonnberg 274.
Nonnen als Schreiberinnen 155 270.
Notker 229 242.
Novum opus 28 109 179 185 198 329 f.

Oberwesel 151.
Oberzell 227 f 230 f.
Odbertus 137.
Odo von Corbei 207.
Ölberg, Gebet Christi 35 81 88 339.
Olmütz 234.
Opfer der Witwe 302 338.
Opferung Christi 69 100 134 194 273 283 291 298 337; vgl. Simeon.
— Mariä 301 340.
Ordo evangelicus 150 264.
Otfrid 249.
Otto I., Kaiser 96 138 210 213 326 328.
— II. 77 210 240 244.
— III. 211 232 245 319 328.
Ottobeuren 252.
Oviedo 143.
Oxford 342, I. Verz. griech. u. lat.

Palmsonntag, Christi Einzug in Jerusalem 33 69 88 249 273 275 288 291 299 302 339.
Pandectes 103.
Papyrus 11 f 162.
Parabeln Christi 36 56 90 339; vgl. Feigenbaum, Jungfrauen, Prasser, Samaritan, Weinberg.
Paradies 1 215 262; vgl. Flüsse.
Paris 34 f, I. Verz. griech., syr. u. lat.
Passau 270.
Paulus, Apostel 65 f 190 202 205 213 220 291 302 323 340; vgl. Maiestas.
— Diakonus 76 98.
Pelagius 143.
Peregrinus 127.
Pergament 12.
Perhtold, Schreiber 274.
Perikopenbücher 26 f 66.
Personifikationen 52 f.
Petershausen 241.
Petrus 65 f 146 202 213 220 240 267 274 302 340; Fischfang 80 338; im Schiffe 88 230 283 304 338; aus den Wellen errettet 68 338; Heilung seiner Schwiegermutter 283 338; Verleugnung 305 339; auf dem Wege zu Christi Grab 85 340; vgl. Maiestas.
Pfäffers, Totenbuch; I. Verz. lat., St Gallen.
Pfeilspitzen in Initialen 197 266 278.
Pfingstfest 64 69 81 205 248 273 275 299 ff 340.
Phönix 94.
Pilatus 36 65 68 89 240 273 302 305 323 339 f.
Pippin 76 92 162 181 209.
Plures; vgl. Novum opus.
Poitiers 151, I. Verz. lat.
Pommersfeld, I. Verz. lat.
Poussay, I. Verz. lat., Paris Nr 10 514.
Prag, I. Verz. lat.
Prasser, der reiche 223 339.
Prochorus 17 52 55 f 70 307.
Propheten 35 36 61 f 65 186 f 189 216 222; vgl. Maiestas.
Prozession mit Evangelienbüchern 327 f.
Prudentius 342.
Prüm 157 168 f 187 193 f 243.
Purpur 12 14; vgl. Goldschrift.
Pürten 249.

Quadriga evangel. 131 199 322.
Quedlinburg, Italafragmente 83.

Rabulas, I. Verz. syrisch, Florenz.
Radegundis 150.
Ragyndrudis 95.
Ramwold 253 f 267 f.
Ratrudis 95.
Ravenna, Griechen daselbst 71 f; Taufkirche 6; St Apollinare 90; andere Kirchen 105; Buchdeckel 300 ff; Kathedra 342.
Reccared 140.
Reccesvint 142.
Redegestus 65.
Regensburg 199 249 f, I. Verz. lat., München Nr 13061 14000.
Reginbert, Schreiber 226.
Regol; vgl. Mac.
Reichenau 79 97 167 f 210 233 ff 241 243 342.
Reims 167 180 194 201 206 282.
Reliquiare mit Evangelien 6 f.
Remedius 162.
Renildis 155.
Rhabanus 293.
Richbod 181 f.
Riquier St, Centula 167 233, I. Verz. lat., Abbeville.
Rollenform der Handschriften 12 16 f 208 292 f.
Rom 70 f 209 213 313; vgl. I. Verz. griech. syr. u. lat.
Römische Buchstaben 97 167 233; vgl. Bibliotheken.
Romuald 199.
Roriko, I. Verz. lat., Paris Nr 3.
Rotger, Schreiber 195.
Rufin, Schreiber 83.
Rupert hl. 274.

Saint; vgl. die Namen der einzelnen Heiligen.
Salbung Christi 239 283 338.
Salomon von St Gallen 227 307.
Salzburg 273 f, I. Verz. lat.
Samaritan, Parabel 32 36 55 339.
Samariterin 99 144 178 240 306 338.
Samuel 62 84 203.
Sancho, Schreiber 144 f.
Sankt Gallen 77 93 124 f 161 167 210 228 231 f 242 307 f 343, I. Verz. griech. und lat.
Saul 84 203.
Schiff; vgl. Petrus.
Schlange 128 145 304.
Schlußornament 42.
Schlußschriften 94 122 128 137 144 153 250 289.
Schotten in Deutschland, ihre Schrift 119 f 124 249.
Sciendum; vgl. Novum.
Sebaudus 103 f.
Secundinus, Schreiber 86.
Sedulius 87 (dort steht irrtümlich Juvencus) 91 133 343; vgl. Hoc, More.
Servandus 103 143.
Sigebert von Minden 248 292.
Sigislaus 192.
Signum Christi 148, Bild 39 ff.
Sigvaldus 189.
Silber für Schrift und Bilder 26 131 156 268 272 279 f 284 f.
Siloaquelle 32, vgl. Blindenheilung.
Silvia; vgl. Etheria.
Simeon 68 239; vgl. Opferung.
Sinaiklöster 25 39 54 69.
Sinope, Evangelienbuch 28 f.
Sintram 307.
Soissons 168 206 f, I. Verz. lat., Paris, Bibl. nat. Nr 8850.
Soldaten mit Schwamm und Speer neben Christi Kreuz 64 126 f; vgl. Longinus, Stephaton; Christi Grab.
Sonid 127.
Sonne und Mond bei Christi Kreuz 128 258 288 309 ff 319 f; bei andern Bildern 199 202 215 263 300 306 308 315.
Speier, I. Verz. lat., Eskurial.
Staffelsee 233.
Stammbaum Christi 56 135 145 f 149 218 262 337.
Stavelot 276.
Stephanus 267 340.
Stephaton 128; vgl. Soldaten.

Stichen 12 17 f 25.
Stifter, Bilder derselben 52 f.
Stonyhurst, I. Verz. lat.
Sturm des Meeres gestillt; vgl. Petrus.
Symbole; vgl. Evangelisten, Fisch, Hand, Lamm, Löwe, Taube.
Synagoge; vgl. Kirche.
Syrier, ihre Verbreitung im Abendlande 72 f 83 164 178 208 301; syrische Päpste 72 f; syrische Evangelienbücher, I. Verz. B.

Tagon 143.
Tatian, Evangelienharmonie 95.
Taube 49 54 105 264 275 290 292.
Taufe Christi 55 f 68 f 80 131 134 147 178 273 283 288 292 298 302 304 316 337.
Technik der Miniaturen 58 f 83 f 90 92 98 f 105 112 f 124 208 222 241 255 284 289.
Tegernsee 268 f 270.
Tempelreinigung; vgl. Käufer.
Teppiche, Vorhänge 217 f 237 f.
Teufel 58 258; vgl. Versuchung Christi.
Theodor, Erzbischof von Canterbury 76 96 113.
Theodosius I., Kaiser 2 f.
— III. als Buchschreiber 39.
Theodulf von Orleans 149 f 197.
Theophanu 210 240 245 319 f.
Theophilus, Schüler des hl. Lukas 52.
Thietland 242.
Thomas, Apostel 302, Erscheinung Christi vor ihm 86 198 273 324 340.
— Schreiber 122.
Tiere in Initialen und bei Kanontafeln 43 ff 60 100 f 195 198 201 216 235 f.
Tierkreis 144.
Tod Marias 100 291 340.
— personifiziert 258.
Toledo 141, I. Verz. lat.
Tongern 308.
Toulouse 167.
Tournai 226 309.
Tours 129 f 140 167 f 183 f 192 207 210.
Traditio legis 274.
Traditores 21 f.
Trajan 80.
Trier 181 f 243 f 275 f 292; vgl. Egbert, St Maximin, I. Verz. lat.
Troja 99.
Tugenden personifiziert 198 213 256 258 263 f 273 308.
Turin, I. Verz. lat.
Tutilo von St Gallen 307 f.

Udalrich hl. 271.
— Schreiber 96 271 f 315.
Umrahmung der Seiten 41.
Unzialschrift 23 26 f 106 139.
Uta von Regensburg 255 ff.
Utrecht 167 282 320, I. Verz. lat. Leiden, Utrecht.

Valerian, Schreiber 94.
Valerius 142.
— Abt 142.
Venantius Fortunatus 309.
Venedig, Säulen in S. Marco 90 342, I. Verz.
Vercelli, Evangel. 320; vgl. Eusebius.
Verdorrte Hand, geheilt durch Christus 133 283 338.
Verherrlichung Christi; vgl. Maiestas.
Verklärung Christi 69 178 263 298.
Verkündigung Marias 55 56 67 ff 131 134 f 146 178 198 244 273 283 291 f 297 300 f 304 316 337.
Verona, I. Verz. lat.
Verrat; vgl. Judas.
Verspottung Christi 240.
Versuchungen Christi 109 337.
Vidrug 120.
Viktor von Capua 95.
Viviansbibel, I. Verz. lat., Paris, Bibl. nat. Nr 1.
Vorhölle 56 f 80 240 290 298 340.
Vorreden der Evangeliare 336 f.

Waast Saint 134 f.
Wage 70 137.
Walburgis 282 319.
Wandrille Saint; vgl. Fontanelle.
Waniggus, Schreiber 275.
Wassersüchtiger geheilt 239 299 338.

Weihenstephan 269 f.
Weingarten 231.
Weisheit Gottes 52 112 256.
Weißenburg 233 249.
Weltgericht; vgl. Gericht.
Werinher 268.
Wessobrunn 269 f.
Wilfrid von York 105 122 174.
Willibrord 245 319, I. Verz. lat., Paris Nr 9389.
Wimbert 105.
Windberg 251.
Winde 144 147.
Wintrup 120.
Wolf 58.
Wolfenbüttel, I. Verz. griech. und lat.
Wolfgang St 253 f 268.
Worms 133 181.
Wort, das, bei Gott 56 136 239 263 288 337.
Würzburg 161 167 252, I. Verz. lat.
Wüste, Christus in der 99; vgl. Versuchungen.

Xanten, I. Verz. lat., Brüssel.
Ximenes 149.

York 122; vgl. Wilfrid.

Zacharias, Prophet 62 67; Vater des Vorläufers 88 100 131 239 281 288 303 337.
Zachäus berufen 88 239.


11 299 788